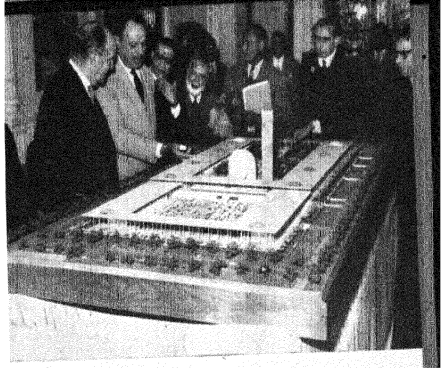
اے ڈی اظہر | حفیظ ہوشیارپوری | ابوالفضل صدیقی

سید ضمیر جعفری | یوسف ظفر | جمیل نقوی

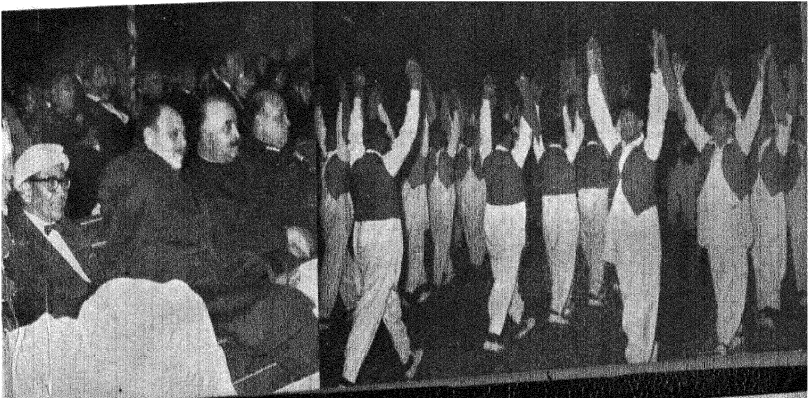
ڈاکٹر محمد عبداللہ چغتائی | عبدالعزیز خالد | یونس احمد

جلیل قدوائی | محشر بدایونی | ضمیر علی بدایونی

جہاں تاب

تاب کار: تاب کاری اور ٹیکنالوجی کا مجوزہ اسٹیشن ، راولپنڈی
(ماڈل—صدر پاکستان کی خدمت میں پیشکش)

جہاں تاب: قبائلی علاقے کے طلبہ جن سے ہمارا مستقبل روشن ہے (صدر پاکستان کی مستقبل کی امیدوں سے دلچسپی)

تاب دار: پیتل کے جڑاؤ برتنوں کی نمائش ، راولپنڈی—چھوٹی صنعتیں صدر پاکستان کی نگاہ گہر افروز میں !

نظر تاب: عوام کی نگہبان ، پولیس فورس کے قیام کی صد سالہ جوبلی—جوانوں کا ولولہ آمیز رقص (بھنگڑہ)

خدا کسی کا نزلہ زکام سے پالا نہ ڈالے۔ اس کے ہاتھوں انسان کی
حالت قابلِ رحم ہوجاتی ہے۔ لیکن سعالین کا بر وقت استعمال
آپکو اس مصیبت سے محفوظ رکھے گا۔ یہ اس کا علاج بھی ہے اور
اس سے بچنے کا ایک مؤثر ذریعہ بھی۔

سعالین

نزلہ، زکام اور کھانسی کے لئے

برنیکس

گلے، ناک اور سینے پر ملنے سے سوزش اور جکڑن دور ہوکر فوری
افاقہ محسوس ہوتا ہے اور مرض کی شدت بہت حد تک کم ہوجاتی ہے۔

ہمدرد (وقف) لیبوریٹریز پاکستان
کراچی ڈھاکہ لاہور چٹاگانگ

آسٹر ملک کا زمانہ
مسرتوں سے بھرپور ہوتا ہے!
جو زمانہ جب بچے کی پرورش آسٹر ملک پر ہوتی ہے، ماں اور بچے دونوں کے لئے مسرتوں کا زمانہ ہوتا ہے۔
آسٹر ملک بچے کو تندرست و مطمئن رکھتا ہے جس کی بدولت اسے چین و آرام نصیب ہوتا ہے دوسری طرف ماں کی مسرتوں کی بھی کوئی حد نہیں رہتی کیونکہ وہ اپنی اولاد کو ہر طرح خوش و خرم دیکھتی ہے۔
جی ہاں! آسٹر ملک بچے کی صحت اور مناسب نشو و نما کے لئے مضبوط بنیادیں قائم کر دیتا ہے۔
آسٹر ملک اعلیٰ اور خاص قسم کے دودھ سے تیار کیا جاتا ہے۔ اس میں فولاد ملایا گیا ہے، تاکہ بچوں میں خون کی کمی نہ ہونے پائے، اور ہڈیوں اور دانتوں کی مضبوطی کے لئے وٹامن ڈی بھی شامل کیا گیا ہے۔
اسی لئے، اپنا دودھ چھوٹ جانے پر یا اس کی کمی پوری کرنے کے لئے دانشمند مائیں پورے اعتماد کے ساتھ بچوں کو آسٹر ملک دیتی ہیں۔
آسٹر ملک
ماں کے دودھ کا بہترین نعم البدل
مفت! "آسٹر ملک کی کتاب" جو بچوں کی پرورش و نگہداشت پر ایک مستند رہنمائی حیثیت رکھتی ہے، اب اردو میں دستیاب ہو سکتی ہے۔ نیچے دیئے ہوئے پتہ پر ۵۰ پیسے کے ٹکٹ بھیجئے اور ایک کتاب مفت حاصل کیجئے۔
پی۔ او بکس نمبر ۴۶۷۴۔ کراچی ۲

میں ہمیشہ
یہی سگریٹ
پیتا ہوں
"SCISSORS"
دس سگریٹ کا پیکٹ
ساڑھے چار آنے (۲۶ پیسے) میں۔
PAKISTAN TOBACCO COMPANY LIMITED
SUCCESSORS TO W.D. & H.O. WILLS, BRISTOL & LONDON

جلد ۱۵ شمارہ ۱

مدیر: ظفر قریشی جنوری ۱۹۶۲ء

عنوانات: (متن و تصاویر، حواشی: (رفیق خاور) (نگراں)

سرورق: رنگ بست: رنگین، باغ و بہار اسلام آباد

سالانہ چندہ: پانچ روپے ۵۰ پیسہ | شائع کردہ: ادارۂ مطبوعاتِ پاکستان۔ پوسٹ بکس ۱۸۳ کراچی | فی کاپی: ۵۰ پیسہ

حالی ـــ ایک زندہ فیضان

ابو الفضل صدیقی

انیسویں صدی ہماری قوم کی تاریخ میں ایک بہت ہی تاریک زمانہ تھا۔ ۱۸۵۷ء تک تو پھر بھی برائے نام اقتدار قائم رہا لیکن آزادی کی آخری عظیم کوشش کی ناکامی نے ہمیں اس سے بھی محروم کر کے انتہائی زوال سے روشناس کر دیا۔ کل تک جو قوم صدرِ انجمن تھی اسے فی الحقیقت پائینِ بزم میں بھی جگہ نہیں ملتی تھی۔ مسلمان حاکم سے محکوم اور محکوم سے مظلوم و زیر دست بن گئے تھے۔ جن پر اجنبی کے دستِ غارت گر کی ستم آفرینی برِ صغیر پاک و ہند کی باقی تمام قوموں سے زیادہ تھی۔ اس لئے کہ وہ سابقہ دور کے حکمراں تھے اور فاتح کو سب سے زیادہ خطرہ انہی سے ہو سکتا تھا۔ لہٰذا وہ اسے بے دست و پا کر دینے اور کچل کر رکھ دینے میں کوئی دقیقہ فروگذاشت نہیں کرنا چاہتا تھا۔

یہ حالات تھے جنہوں نے قوم کو ان گوناگوں مصائب سے دوچار کر دیا۔ جو مفتوح پر نازل ہوتے ہیں مشکل اندر مشکل اور ستم بالائے ستم یہ کہ ہمارا بیک وقت سماجی اور سیاسی بلکہ ہر میدان میں دو زبردست حریفوں سے مقابلہ تھا۔ فاتح کے ساتھ لازمی تصادم کے علاوہ ہر اعتبار سے برادرانِ وطن سے بھی مسابقہ یعنی شدید، روز افزوں کشمکش تھی۔ اس طرح اُس جد و جہد آزادی نے جو قبل ازیں اجنبی حکمراں کے خلاف تھی، اب ایک اور دو گونہ تحریک کی شکل اختیار کر لی۔ اور جس طرح قدرت تعمیر میں بھی اک صورت خرابی کی پنہاں رکھتی ہے اسی طرح تنزل میں بھی ترقی کے امکانات پوشیدہ رکھتی ہے۔ اب کے بھی قدرت نے اپنی اس دیرینہ روش کو ملحوظ رکھتے ہوئے ہمارے انحطاط و تنزل میں ترقی کا زینہ پنہاں رکھا تاکہ ہم پایہ بہ پایہ آزادی و سربلندی کی طرف قدم بڑھا سکیں۔ ایسے ہی وقت کاروانِ ملت کے وہ حدی خواں جنم لیتے ہیں جن کی بانگِ رحیل سے درماندہ قافلہ سلامت روی کے ساتھ مقامِ عروج تک پہنچتا ہے۔ ہمارا یہ حدی خواں حالی تھا۔ جس کی آواز کاروانِ خفتہ کے لئے پیغامِ بیداری ہی نہیں، بلکہ حرکت، عمل اور جولانیٔ پیہم کا پیغام بھی تھی اور جو پھر ایک زبردست غلغلہ بن کر اقبال کے نشید حریت میں ہنگامہ آفریں ثابت ہوئی۔ حالی کے یہاں جو بات والہانہ جذبہ تھی اس نے اقبال کے یہاں فلسفہ کی جلا اور شعری نغمگی سے ہمکنار ہو کر نشاۃ الثانیہ کے لئے آہنگ اور تحرک کی صورت اختیار کی جس نے ہمیں خود بخود اپنے گم شدہ وقار کی بازیافت اور قومی آزادی کی منزل کی طرف گامزن کر دیا۔

حالی نے نامساعد حالات میں آنکھ کھولی، لیکن وہ ان راز دارانِ حیات میں سے تھا جو زمانہ کی ٹیڑھ سیدھ میں اپنا راستہ سیدھا کر لیتے ہیں۔ یہ زمانہ وہ تھا جب قوم کی حالت ہر اعتبار سے دگرگوں تھی۔ اس زبوں حالی کا اندازہ ان دیدہ وران قوم ہی کو ہوتا ہے جو ایسے ماحول میں نشو و نما پاتے ہیں۔ حالی کا مسدس اسی اشک آفریں درد کا اور زہرہ گداز کیفیت کا آئینہ دار ہے۔

گھٹا سر پہ ادبار کی چھا رہی ہے	فلاکت سماں اپنا دکھلا رہی ہے
نحوست پس و پیش منڈلا رہی ہے	ہر اک سمت سے یہ صدا آ رہی ہے

کہ کل کیا تھے اور آج کیا ہو گئے تم
ابھی جاگتے تھے ابھی سو گئے تم

مسلمان درحقیقت اس دور میں سو گیا تھا۔ اس کا زندگی کے حقائق سے بہت کم سروکار رہ گیا تھا۔ نظامِ کہن کا شیرازہ درہم برہم ہو چکا تھا۔ اور اس کی جگہ کسی نئے نظام کے خد و خال کا تصور بہت دشوار اور امکانات بہت مبہم تھے۔ غرض کچھ ایسی ہی صورت رونما تھی جس کا نقشہ شیکسپیئر نے اپنے مشہور ڈرامہ "جولیس سیزر" میں پیش کیا ہے یعنی کسی کام کے ارادے اور تکمیل کے مابین اور دوسرے لمحۂ انتشار میں ایک وقفہ پایا جاتا ہے جس میں بد نظمی اور بے ترتیبی کے سوا اور کچھ نہیں ہوا کرتا تا وقتیکہ بد نظمی پھر سے نظم و ضبط کی متوازن کیفیت پیدا نہ کر لے۔ اس زمانے میں قدرتی طور پر افراتفری کا دور دورہ رہتا ہے۔ یہ وہ دور تھا جس میں ایک تمدن دوسرے تمدن سے ٹکرا رہا تھا، اور ارتقاء کی ناگزیر منطق کے تحت ہمارا تمدن دب کر

بہت پیچھے جا پڑا تھا۔ صنعتی اور سرمایہ داری نظام کے مقابلہ پر ساونتی عہد کا تعطل وقت کا تقاضا تھا اور اس کا پسپا ہونا لازمی امر تھا۔ اور یہ کوئی انوکھی بات نہیں ہے، تاریخ ایسی افتادوں کو بار بار دہراتی چلی آرہی ہے۔ یونانیوں اور رومیوں پر اسلام کے عروج کے بعد ایسی ہی افتادیں پڑی تھیں۔ خود مغرب میں جدید تہذیب کے غلبہ پانے پر یہی کیفیت رونما ہوئی۔ تاریخ کے اوراق شاہد ہیں کہ مسلمانوں کی فتوحات اور اسلامی تمدن کے غلبہ نے اقوامِ عالم میں کیا کیا انقلابات پیدا کئے، باہمی کشمکش کی کیا کیا صورتیں رونما ہوئیں، اور مشرق و مغرب کے نظاموں میں کیسی کیسی کایا پلٹ ہوئی۔ کچھ ایسی ہی شکست و ریخت کا آغاز اس دور میں ایشیائی اور مغربی تہذیبوں کے تصادم سے ہوا۔ اس کے نتیجہ میں تشکیلِ جدید و ترتیب نو کا سلسلہ شروع ہوا۔ جس نے افراد اور قوم دونوں کو دعوت فکر و عمل دی۔ انہوں نے انتہائی جرأت کے ساتھ نئے تقاضوں کا استقبال کیا۔

اصلیت پسندی حالی کی فطرت میں ودلیعت تھی۔ ان کے اندر نئے حالات میں پنپنے اور نئی اقدار کو ہضم کرنے کی صلاحیت تھی، وہ بڑے خوبصورت الفاظ اور اس سے زیادہ خوش آہنگ آواز میں اپنی بات کہنے کی نعمت سے مالا مال تھے، اور کہتے وقت زمانہ کی نبض پر انگلیاں رکھنے کے فن میں ماہر تھے۔ انہوں نے بڑے معتدل امتزاج کے ساتھ مذہب کے حرکی پہلو کا سہارا لیتے ہوئے قوم کی سماجی اصلاح کی داغ بیل ڈالی۔ اور بڑی نرمی کے ساتھ انگلی اٹھا کر زمانہ کے نئے تقاضوں کی جانب اشارہ کیا اور خیالی دنیا سے نکل کر قوم کو اصلیت سے اعتنا کرنے کا سبق دیا، زندہ حقیقتوں کے ساتھ پیمانِ وفا باندھنے کا شعور پیدا کیا۔ حالی میں یہی خصوصیت بحیثیت مصلح وقیع و نمایاں ہے۔ حالات کے ساتھ ہم آہنگی اور والہانہ سپردگی، اپنے آپ کو ایک نصب العین کے لئے وقف کر دینا، میٹھی میٹھی زبان اور بھولی بھولی باتوں سے اعلاءِ کلمۃ الحق کرنا کسی لیڈر کی وہ پیغمبرانہ خصوصیات ہیں جو اس کی قوم کو تودۂ بارود بنا دیتی ہیں اور پھر وہ قوم اپنی قوتِ فکر و عمل کو ہی عین ایمان سمجھ کر زمانہ کی دوڑ میں اترا کرتی ہے۔ کچھ ایسی ہی خصوصیات حالی کو قدرت نے عطا کی تھیں۔ جن کو ان کی مثبت قسم کی مذہبی تعلیم و تربیت نے ابھار دیا۔

ایک جانب دیدہ وری اور صاحب نظری، دوسری طرف حرارت اور گرم جوشی، یہی رشتہ مصلح اور قوم کے درمیان جتنا متوازن اور پر خلوص ہو جاتا ہے اتنا ہی قومیں تیغ بے زنہار اور رحمتِ تمام بن جایا کرتی ہیں۔ کسی انسان اور اس کی قوم کے درمیان جب یہ رشتہ خلوص و توازن کی انتہائی بلندیوں تک پہنچ جاتا ہے تو پھر یہ نہ صرف ایک قوم بلکہ کل بنی نوعِ انسان کے لئے رحمت بنتا ہے۔ اور اس انسان کو پیغامبر کا درجہ دیتا ہے۔ حالی نے اپنے اور اپنی قوم کے درمیان ایسے ہی رشتہ کی بنیاد ڈالی، اس رسم و راہ کے سلسلہ میں حالی کی سنجیدگی ایک اہم عنصر ہے۔ انہوں نے اپنے عہد کے معرکہ میں بڑا کام کیا، وہ ہر چیز کو بڑی عمیق نگاہوں سے دیکھتے ہیں۔ وہ غواصِ کم ہمت نہیں۔ تہہ کی خبر لانے کے ساتھ ساتھ وہ اپنے حوصلہ کو بھی بلند رکھتے ہیں۔ حالی کے شعر و ادب اور نقد و نظر میں یہی خصوصیت کارفرما ہے۔ وہ بیک نظر ہمارے قدیم فنی سرمایہ اور ادب کی خامیوں کو بھانپ گئے تھے اور ان پر ایسی معقول تعمیری اور تخلیقی تنقید کی جس کا تعلق زندگی کے حقیقی مسائل سے تھا۔ ایسی تنقید مکتب کی چار دیواری کے خوشہ چیں کے بس کا روگ نہیں۔ یہ سرتاپا بادۂ حیات سے سرشار اور وہی آنکھ رکھنے والے مفکّر کا حصہ ہے۔ حالی کی تصانیف محض تصانیف نہیں ہیں جو مدرسوں کی پیداوار ہوتی ہیں۔ ان تخلیقات مدرسہ میں نہ روح ہوتی ہے نہ توانائی۔ حالی کی تصانیف زندگی سے پیدا شدہ عوامل کی تشکیل ہیں۔ مسدس ہو یا مقدمہ، شکوہ ہو یا حیات جاوید سب کا مقصد واحد ہے، اور سب ایک ہی روشن مرکز کے گرد گھومتی ہیں ــــ "زندگی" ــــ نشاۃ الثانیہ کے بہترین محرکات کی تلاش ان کا مقصدِ اولیٰ ہے اور جس کے حصول کے لئے حالی کی تمام کوششیں وقف رہیں۔ اگر ہم انہیں محض ادبی فن پاروں کی حیثیت سے دیکھتے ہیں تو ہم یقیناً حالی کی شخصیت کو درست طور پر سمجھنے میں قاصر رہتے ہیں اور اس کا صحیح درجہ پہچاننے میں کوتاہی کرتے ہیں۔ حالی کا دور وہ دور تھا جس میں نئی زندگی نمو کی کوشش میں بال و پر حاصل کرنے کی جد و جہد کر رہی تھی۔ سر سید کا ہم خیال و ہم مشرب ہوتے ہوئے حالی نے وقت کا مزاج پہچان کر قوم کو اس زندگی کے قبول کرنے کی دعوت دی۔ اگر حالی کو کسی پہلو سے بھی یہ احساس ہوتا کہ یہ روش صحیح نہیں ہے تو انہیں اپنی ذات پر اتنا اعتماد تھا کہ وہ سر سید کی پیروی نہ کرتے۔ ان کا طرزِ فکر دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ سچی ہم آہنگی اور ہم خیالی کا نتیجہ ہے نہ کہ مریدانہ تقلید کا۔ وہ سر سید کے ہمنوا ہیں، مقلد یا تابع مہمل نہیں۔

حالی نے سر سید کے ساتھ ساتھ نئی دنیا میں نئی قدروں کی جوت پائی۔ انہوں نے محسوس کیا کہ زندگی مقدم ترین فریضہ ہے اور اس میں نئی اقدار کی افادیت مسلّم۔ ساتھ ہی وہ یہ بھی خوب سمجھ گئے تھے کہ زندگی

(باقی صفحہ ۴۸ پر)

کہانی کا جدید فن

ضمیر علی بدایونی

جیمس جوائس کی عجیب الخلقت دنیا سے جب نظر ہٹاتے ہیں تو کافکا کی مابعد الطبیعیاتی کائنات اپنی وسعتوں کے ساتھ پھیلی ہوئی نظر آتی ہے۔ ناول کی جدید تکنیک کے متعلق کہا جاتا ہے کہ "یہ کافکا ہے جسے ہیمنگوے نے لکھا ہے"۔ اس لئے کافکا اور بھی اہمیت اختیار کر لیتا ہے۔ کیونکہ ناول کے جدید فن کا ہم خواہ کسی نقطۂ نظر سے مطالعہ کیوں نہ کریں یہ مطالعہ بغیر کافکا کے کبھی مکمل نہیں ہو سکتا۔ کافکا کا فن جرمن ناول کی تکنیک کا نقطۂ عروج ہے اور یہ تاریخ ادب کے اس عظیم الشان سلسلہ کو مکمل کرتا ہے۔ جو گوئٹے، ہولڈرلن، شلر، شیلنگ اور رلکے جیسے مشاہیر کی کڑیوں سے وجود پذیر ہوا تھا۔ طامس مین اپنی فنکارانہ عظمت کے باوجود کافکا کا مثیل نہیں۔ اس کے فن پاروں میں طامس مین کی بہ نسبت فن زیادہ موجود ہے۔ اور اس کا فن بھی علامتی زبان کا سہارا لیتا ہے جیمس جوائس کی مانند وہ بھی اشاروں اور کنایوں میں بات کرتا ہے۔ ڈبلن کی ایک چھوٹی دکان جس طرح کائنات کے مثبت حصوں کی نمائندگی کرنے لگتی ہے۔ اسی طرح، بلکہ بہتر طور پر، کافکا کے فن میں دیہات کا ایک معمولی گھر کائنات کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔ لیکن جوائس کی مانند کافکا بے معنی ابہام کو پیدا کرنا اپنا مقصود نہیں سمجھتا بلکہ اس کی ہیئت کے سیک روچشمہ کے ساتھ معنی کی ایک ہموار رو برابر اور مسلسل بہتی رہتی ہے۔ وہ ہولڈرلن کی طرح ایک مابعد الطبیعیاتی فنکار تھا لیکن وہ بار بار گوئٹے کے اس قول کی یاد تازہ کرتا ہے کہ ایک فنکار کو تمام فلسفہ کی ضرورت ہے لیکن اس کو اُسے اپنے فن سے باہر رکھنا چاہئے۔ وہ سارتر اور زولا کی مانند اپنے فن کو کسی نظریہ کا پابند نہیں بناتا۔ بلکہ اس کے نظریات اس کے فن کے تابع نظر آتے ہیں۔ وہ ڈی۔ ایچ لارنس کی مانند انسان کو حیوانی سطح پر قبول نہیں کرتا۔ لیکن نیچے اترنے کا مزا اس کے فن میں بھی موجود ہے۔ وہ کامیو اور فاکنر کی مانند کسی کڑی مابعد الطبیعیات کا پابند نہیں۔ بلکہ پال والیری کے فن کی مانند اس کا فن بھی مابعد الطبیعات کو خود میں جذب کر لیتا ہے۔ یہ سب

عناصر اس کے فن میں اپنی مرتفع شکل میں موجود ہیں اور وہ فن کی مخصوص روشنی جو اس تاریک کائنات کو روشن و مرئی بناتی ہے اس کے فن میں بڑی فراوانی سے بکھری ہوئی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ وہ افلاطون کی مانند ہمیں سایوں کے غار میں لے جاتا ہے، اور کائنات اس کے نزدیک علامتوں سے پُر ہے۔ یہ علامتیں اس کے نزدیک ایک دوسری کائنات کی جانب اشارہ کرتی ہیں۔ یہ کائنات ہی اس کے نزدیک حقیقی کائنات ہے۔ زندگی کی ہر چیز دوست و احباب، خاندان اشیاء کا یہ غیر مختتم سلسلہ فریبوں کا ایک جال ہے۔ ہر طرف فریب ہے یہاں بھی، وہاں بھی اور ہر اس جگہ جہاں کچھ ہے۔ اسی لئے سارتر نے اس کو غیر ممکن ماورائیت کا ناول نگار کہا ہے اور کیونکہ وہ اسطور (MYTH) کا سہارا لیتا ہے اور مافوق الفطرت عناصر کو اپنے فن میں جگہ دیتا ہے۔ انسان کا کیڑوں، مکوڑوں میں تبدیل ہو جانا ہئیت کی کامیابی کے لئے ایک نئی تکنیک کا انتخاب ہی نہیں بلکہ یہ "قلبِ ماہیت" اس کے اعتقادات کی بھی آئینہ دار ہے، لیکن ان تمام غیر فنی عناصر کی موجودگی کے باوجود اس کے فن کی جاذبیت کم نہیں ہوتی۔ وہ خود فلسفی ہے لیکن کیرکے گارڈ اور نیٹشے کا خدا اس کے فن کو کوئی نقصان نہیں پہنچاتا۔ وہ اگر زوالِ آدم کی داستان بھی سناتا ہے تو ہم اس داستان کو اس قدر ذوق و شوق کے ساتھ پڑھتے ہیں کہ لیڈی چیٹرلی کے عاشق کی داستان بھی پھیکی معلوم ہوتی ہے۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو وہ ادب کا پال کلی ہے جس کا فن مابعد الطبیعیات کے اسرار کا حامل ہونے کے باوجود دلکشی میں رفائل اور پکاسو کی برابری کرتا ہے۔ پال کلی کی مانند وہ حقیقت کے اندرونی عمل کو آشکار کرتا ہے اور پال کلی کی مانند اس کے فن کا بھی مطالعہ کرتے وقت وجودی مفکر کارل یاسپرس کا یہ قول یاد آتا ہے کہ "تمام عظیم فن مابعد الطبیعیاتی ہوتا ہے"۔ کافکا کی ایک چھوٹی سی کہانی بھی معانی کا ایک حشر بپا کر دیتی ہے۔ مثال کے طور پر

اس کی کہانی "دیہات کا ڈاکٹر" کائناتی موضوعات ومسائل کا احاطہ کرتی ہے۔ ایک آسودہ خاندان میں شر پیدا ہوتا ہے اور اس کی آسودگی اور خوشحالی کو برباد کر کے رکھ دیتا ہے۔ ایک سرد اور طوفانی رات میں ڈاکٹر کو ایک مریض کے پاس بلایا جاتا ہے۔ اس کا گھوڑا چونکہ مر چکا ہوتا ہے اس لئے اسے دو گھوڑوں کی ضرورت ہوتی ہے اور ایک نامعلوم سائیس اپنی گاڑی میں سے دو گھوڑے نکال کر اس کی گاڑی میں جوت دیتا ہے اور گھوڑوں کو اشارہ کرتا ہے اور وہ ڈاکٹر کو لے کر ہوا ہو جاتے ہیں۔ سائیس یہ سب کچھ اس کی ملازمہ کو حاصل کرنے کے لئے کرتا ہے۔ ملازمہ سائیس کی گرفت سے بچنے کے لئے مکان میں روپوش ہونے کی کوشش کرتی ہے اور چلاتی ہے اور ڈاکٹر گاڑی میں اپنی ملازمہ کے چیخنے کی آواز سنتا ہے۔ بالآخر وہ مریض کے مکان پر پہنچ جاتا ہے۔ مریض ایک نوجوان لڑکا ہے پہلے تو ڈاکٹر اسے مریض ماننے سے انکار کر دیتا ہے لیکن بعد میں اس کی نظر ایک بھیانک اور ناقابلِ علاج زخم پر پڑتی ہے۔ خاندان کے سارے افراد اس کے گرد جمع ہو جاتے ہیں۔ اور وہ ڈاکٹر کو مصلحتاً ننگا کر کے مریض کے بازو میں لٹا دیتے ہیں۔ وہ مریض کے ساتھ کچھ دیر باتیں کرتا ہے اور اس کے بعد کھڑکی کے راستہ سے فرار ہو جاتا ہے۔ اپنے کپڑے وہ گاڑی پر پھینک دیتا ہے۔ اس کا سنجابی کوٹ گاڑی کے ہک پر لٹک جاتا ہے۔ اور اس کی دسترس سے دور ہونے کی وجہ سے وہ اسے حاصل نہیں کر پاتا۔ اس کہانی میں سب سے اہم چیز وہ بھیانک اور ناقابلِ علاج زخم ہے۔ یہ زخم درحصل خود زندگی کے زخم کی علامت کے طور پر استعمال ہوا ہے۔ یہ اس زخم کا گہرا اور بیدار شعور ہے۔ یہ ہمیں بیک وقت کیر کے گارڈ اور پاسکل کی یاد دلاتا ہے۔ کیر کے گارڈ نے اپنی ایک کتاب میں لکھا تھا فرد کے لئے نجات حاصل کرنے اور پریشانی سے بچنے کا صرف یہ راستہ ہے کہ اس کا شعور حاصل کیا جائے۔ اس میں ایک جگہ ڈاکٹر مریض کو مخاطب کر کے کہتا ہے:

> "نوجوان دوست، تمہارا زخم اس قدر خراب نہیں! اس کا سبب ایک کلہاڑی کی وہ دو ضربیں ہیں جو بڑی بے رحمی سے لگائی گئی ہیں۔ بہت سے لوگ خود اپنے آپ کو اس کے سامنے پیش کر دیتے ہیں اور جنگل میں کلہاڑی کی آواز یہ حقیقت نہ بیان کرنے کے لئے بمشکل ہی سنتے ہیں کہ وہ ان کی طرف بڑھ رہی ہے"۔

اس سے صاف ظاہر ہے کہ کافکا کا یہاں مقصد درحصل زندگی کے ناقابلِ علاج گھاؤ کا گہرا شعور ہے اور اس کے لئے اس نے بڑا ہی علامتی اندازِ بیان اختیار کیا ہے۔ اس چھوٹی سی کہانی میں ہم اس کی اس تکنیک کو بخوبی دیکھ سکتے ہیں جو "حصار" میں آ کر مکمل ہوئی۔ کافکا کا شاہکار ناول "حصار" ہے۔ کافکا نے غالباً خود اس کو زمین کی اہم ترین چیز کہا ہے اور اس میں شک نہیں کہ کم وکیف دونوں اعتبار سے کافکا کا یہ ناول اس کی اہم ترین تصنیف ہے۔ اس میں کافکا کی اپنی کہانی ہے اور ضمیرِ واحد متکلم میں لکھی گئی تھی لیکن بعد میں اس کی جگہ "ک" نے لے لی۔ "حصار" کا ہیرو (جو خود کافکا ہے) کسی نامعلوم گاؤں میں ایک اجنبی کی حیثیت سے پہنچتا ہے اور اس کے بیان کے مطابق اسے یہاں پہنچنے کا حکم ملتا ہے لیکن بعد میں اس کی تردید ہوتی ہے وہ ایک ارض پیما ہے اور اس گاؤں میں وہ باقاعدہ بود و باش اختیار کرنا چاہتا ہے۔ یہاں ایک "حصار" کی فرمانروائی ہے۔ یہاں کا فرمانروا ایک شاہی نسل کا خاندان ہے۔ یہ لوگ کبھی کبھی گاؤں کی ایک سرائے "جیرن حوف" میں آ کر ٹھہر جاتے ہیں اور ان کے سکریٹری گاؤں میں رہتے ہیں۔ ارض پیما یہ ظاہر کرتا ہے کہ اس کا تقرر حاکمانِ حصار کی طرف سے ہوا ہے۔ لیکن اس کا ارض پیما کی حیثیت سے تقرر نہیں ہوتا اور اس کے بدلے اسے ایک اسکول کا دربان بنا دیا جاتا ہے۔ ارض پیما دربانی پر اکتفا نہیں کرتا بلکہ ایک دیہاتی لڑکی فریڈا کی رہائش کے بندوبست کی وجہ سے وہ دربانی قبول کر لیتا ہے لیکن اس کی ساری کوشش یہی ہوتی ہے کہ وہ اپنے اصلی کام یعنی ارض پیمائی پر متقرر کر دیا جائے۔ اس کی زندگی کا دھارا "حصار" ہی میں ختم ہو جاتا ہے۔

اس ناول میں کافکا کی اپنی زندگی کا عکس موجود ہے[لہ]۔ ادب لفظ کے ذریعہ ارض پیمائی کا نام ہے اور حقیقی دنیا کو اس کی بالکل اسی طرح ضرورت نہیں ہوتی جس طرح اس گاؤں کو ارض پیمائی کی ضرورت نہیں ہوتی۔ ایک افسر ارض پیما سے کہتا ہے "ہمیں عرض پیما کی ضرورت نہیں ... ہماری اس چھوٹی سی مملکت کی سرحدوں کی حد بندی کی جا چکی ہے اور اس کا باقاعدہ اندراج ہو چکا ہے"۔ اس لئے فنکار کا حقیقت سے ٹکراؤ ہوتا ہے کیونکہ حقیقی دنیا میں اس کی موجودگی کا کوئی جواز نہیں پیدا ہوتا لیکن جب ارض پیما گاؤں میں آ جاتا ہے تو اسے وہاں اپنی موجودگی کا کوئی نہ کوئی جواز تلاش کرنا پڑتا ہے۔

لہ KAFKA : BY HERBERT TAUBEER

اسی طرح فنکار جو اس کائنات میں آچکا ہے تو اسے اپنے وجود کے لئے کوئی نہ کوئی اساس تلاش کرنی پڑتی ہے۔ کیونکہ زندگی کی راہ میں صرف آگے بڑھا جا سکتا ہے یہاں پیچھے مڑنے کے تمام راستے بند ہوتے ہیں۔ یا تو انسان عدم کے بھیانک اور تاریک قعر میں کود کر غائب ہو جائے یا اپنے وجود کا جواز پیدا کرے اس کے علاوہ اور کوئی راستہ نہیں۔ یہ کافکا کی اپنی داستان ہے۔ اس میں زندگی اور حقیقت کا خوف ہے کیونکہ وہ بھی حقیقت اور اس کے تقاضوں کے بوجھ تلے دب چکا تھا۔ وہ زندگی بھر افلاس اور بیچارگی سے برسرِ پیکار رہا۔ لیکن یہ زندگی اس کی تقدیر ہو چکی تھی حقیقی دنیا بقول سارتر خالص طبعی محنت چاہتی ہے اور جو اس کے تقاضے پورے کرنے میں ناکام رہتا ہے وہ اس کے بے رحم اور سنگین وجود سے ٹکرا کر پاش پاش ہو جاتا ہے۔ جس طرح ارض پیما گاؤں میں اپنی موجودگی کا جواز پیدا کرنے میں ناکام رہتا ہے اسی طرح کافکا کی زندگی بھی شکست و پسپائی کی داستان ہے جو بڑے افسوس ناک انجام تک پہنچ کر حسرتناک طور پر ختم ہو جاتی ہے۔ کافکا کا فن نگینہ کی مانند پہلودار ہے۔ یہ داستان صرف کافکا کی اپنی ہی داستان نہیں بلکہ اس کا نظریۂ زوالِ آدم بھی اس میں بڑی خوبی سے ظاہر ہو گیا ہے۔ اس نے خود ایک جگہ لکھا ہے کہ "بعض اوقات میں سوچتا ہوں کہ زوالِ آدم کو جس طرح میں نے سمجھا ہے کسی اور نے نہیں سمجھا"۔ حصار کی داستان در اصل اس انسان کی داستان ہے جسے بقول ہائیڈگر آسمان سے پھینک دیا گیا ہے تب ہی سے وہ اپنی موجودگی کا جواز ڈھونڈھ رہا ہے۔ "حصار" ابدیت کے اس دوام کی علامت کے طور پر استعمال ہوا ہے جس میں انسان پیدا ہو کر پھر جذب ہو جاتا ہے اور "میدان کی برف پر اپنے گہرے نقوشِ پا کے سوا کچھ نہیں چھوڑتا"۔ کائنات کے اس عظیم الشان جلوس کے جلو میں انسان کا ساتھ ساتھ چلنا کافکا کو بے معنی نظر آتا ہے۔ اس طرح وہ بھی اس تنہائی کا شکار ہو گیا جسے سارتر نے عظیم مابعد الطبیعیاتی تنہائی کے نام سے پکارا ہے۔ اس میں فریڈا وہ "حوّا" ہے جو ازل سے اس کے کاندھوں پر سوار کر دی گئی ہے وہ نہ اس سے بھاگ سکتا ہے اور نہ اس کے ساتھ ایک پُر اطمینان زندگی گزار سکتا ہے۔ حصولِ معاش، اطمینان اور توقیر کی جستجو اس کو پریشان کرتی رہتی ہے۔

جس طرح عورت خداؤں کی درماندۂ درگاہ ہے اسی طرح فریڈا بھی کلام (حصار کے حاکموں میں سے ایک) کی مطلقہ ہے جس سے ارض پیما رشتۂ ازدواج قائم کر لیتا ہے۔ اور تھوڑی تگ و دو کے بعد اس کو اپنی بیوی، فریڈا کے ساتھ ایک اسکول کے دربان کی حیثیت سے اسکول ہی میں رہنے کی اجازت مل جاتی ہے۔ یہ اسکول دو کمروں پر مشتمل ہوتا ہے اس لئے جب ایک کمرہ میں پڑھائی ہوتی ہے تو وہ دوسرے کمرہ میں منتقل ہو جاتے ہیں۔ یہ در اصل اس حقیقت کی طرف اشارہ ہے کہ فکر (THOUGHT) (یعنی پڑھانا) انسان کے لئے وجہ پریشانی ہے۔ اس میں ارض پیما کا ماضی اسی طرح غائب ہے جس طرح انسان کا مابعد الطبیعیاتی ماضی غائب ہے۔ یہاں صرف حال موجود ہے اور اس کا مجبور کن تسلسل۔ اسی حال کی وسعت میں کافکا کی کائنات پھیلی ہوئی ہے۔ مستقبل روپوش ہے اور ماضی غائب۔ صرف حال موجود ہے ہر طرف حال اور اس کے لمحات کا عجیب و غریب تسلسل۔ اس ناول کا اختتام گو اس کے دوست میکس بروڈ کا لکھا ہوا ہے لیکن اس ناول کے جملہ اجزا سے مربوط ہے۔ ارض پیما کی ساری کوششوں کے بعد "حصار" سے اس کے لئے موت کا پیغام آتا ہے۔ اور اس طرح انسان کے المیہ کی داستان مکمل ہو جاتی ہے لیکن اس اجنبی گاؤں میں وہ ایک سوسائٹی کے فرد کی حیثیت سے مرتا ہے سارے دیہاتی اس کے گرد جمع ہو جاتے ہیں۔ یہ در اصل اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ انسان کی معاشرہ میں اساس کی جستجو اسے ایک فرد کی حیثیت سے تسلیم کروا لیتی ہے چاہے "حصار" اسے تسلیم کرنے سے انکار ہی کیوں نہ کر دے۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو کافکا محض ایک غیر ممکن ماورائیت ہی کا ناول نگار نہ تھا۔ انسان کے بنیادی مسائل پر اس کی گہری نظر تھی لیکن اس میں شک نہیں کہ وہ انسان کی ہر داستان کو ماورائی رشتوں سے جوڑ دیتا ہے لیکن اس کے باوجود وہ ارضی حدود ہی میں بات کرتا ہے۔ اور یہی اس کی عظمت کا سب سے بڑا ثبوت ہے۔

کافکا کی حقیقت اور ماورائیت سے مرکب دنیا کا مطالعہ کرنے کے بعد اب ہم ولیم فاکنر کی دنیا پر نظر ڈالتے ہیں۔ جو وقت کے بے پایاں سمندر میں تنکے کی طرح بہہ رہی ہے۔

وقت کا تصور فاکنر کے فن کی اساس ہے۔ اور اس کے تمام فن پاروں پر چھایا ہوا ہے۔ وقت کا مابعد الطبیعیاتی اژدھا ہر چیز سے لپٹا ہوا ہے۔ اور ساری کائنات اس کی بے رحم گرفت میں سسک رہی ہے اور انسان چونکہ اس کائنات ہی میں موجود ہے اس لئے وہ بھی وقت کی اس شش جہتی یلغار سے فرار حاصل نہیں کر سکتا۔ ہر طرف وقت ہے اور اس کا ہولناک تسلسل۔ وہ ہر طرف بہہ رہا ہے اور اس کے لمحات کے تیر مسلسل برس رہے ہیں اور انسان کی سب سے بڑی بدقسمتی یہ ہے کہ وہ اسی وقت کا اسیر ہے۔

ایک انسان اپنی بدبختیوں کا مجموعہ ہے کبھی تم یہ خیال کرو گے کہ یہ بدقسمتی ختم ہو جائے گی لیکن تب "وقت" تمہاری بدقسمتی ہے۔ فاکنر کے شاہکار ناول "ساؤنڈ اینڈ فیوری" کا لب لباب یہی وقت کا مابعد الطبیعیاتی تصور ہے۔ فاکنر کا وقت دیروز و فردا اور ساعتوں کا وقت نہیں۔ کوئنٹین کا گھڑی کو توڑ دینا دراصل اسی بات کی طرف اشارہ ہے اور اسی ناول میں ایک جگہ فاکنر نے لکھا ہے کہ "جب گھڑی رک جاتی ہے تو زندگی میں وقت نمودار ہوتا ہے"۔ پروست "کھوئے ہوئے زمانہ کی جستجو" میں نکلا تھا لیکن فاکنر کے نزدیک جیسا کہ اس نے "پیرس ریویو" کے نامہ نگار سے ایک انٹرویو کے دوران کہا تھا کہ "یہاں کوئی چیز ایسی نہیں جسے "تھی" کہا جائے۔ یہاں صرف "ہے" موجود ہے" اور اپنے اسی حال کے تصور کو اس نے اپنے فن پر حاوی کر دیا ہے اور مارسل پروست کی افسانوی تکنیک کو ایک خاص انداز سے اپنانے کی کوشش کی ہے۔ لیکن پروست کی مابعد الطبیعیات کا اس نے زیادہ اثر قبول کیا ہے بلکہ سارتر نے تو پروست ہی کی مابعد الطبیعیات کا منطقی نتیجہ قرار دیا ہے۔ لیکن فاکنر کی انفرادیت مجروح نہیں ہونے پائی۔ اس کی مابعد الطبیعیات، پروست کی مابعد الطبیعیات سے مختلف ہے۔ اور اسی طرح اس کی اپنی تکنیک بھی مختلف ہے کیونکہ ایک ناول نگار کی تکنیک کا اس کی مابعد الطبیعیات سے گہرا رشتہ ہوتا ہے اور فاکنر کی مابعد الطبیعیات محض "وقت" کی مابعد الطبیعیات ہے۔ پروست کے نزدیک انسان کی نجات "وقت" ہی میں مضمر ہے۔ ماضی کی دوبارہ مکمل نمود میں۔ لیکن فاکنر کے نزدیک ماضی کبھی غائب نہیں ہوتا بلکہ ہمارے ساتھ ہی رہتا ہے۔ فاکنر کے اس تصور سے اس کا قاری بار بار گھبرا اٹھتا ہے وہ ہمیں بار بار مایوس کرتا ہے۔ سارتر نے اس کے متعلق بہت درست لکھا ہے کہ "فاکنر کے دنیا کے مشاہدہ کو اس شخص کے مثل قرار دیا جا سکتا ہے جو کھلی کار میں سوار ہو اور پیچھے کی طرف دیکھ رہا ہو۔ ہر لمحہ بے شکل سائے، ٹمٹماہٹیں، ناتواں لرزشیں اور روشنی کے غیر مربوط سلسلے اس کے ہر طرف نمودار ہو رہے ہوں۔ اور کچھ دیر کے تناظر کے بعد وہ سب درخت، انسان اور موٹر کاروں کی شکل اختیار کر لیتے ہوں"۔ اس لئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ فاکنر کے فن میں بنیادی طور پر ایک گہری قنوطیت کارفرما ہے۔ وہ ہمیں وقت کے تاریک بہاؤ میں چھوڑ دیتا ہے۔ جہاں یہ ساری کائنات معدوم ہو رہی ہے۔ لیکن فاکنر اس خطرے سے بخوبی آگاہ تھا۔ اس ذمہ داری سے بچنے کے لئے اس نے کہا تھا کہ "میں اپنے کرداروں کے بیانات کا ذمہ دار نہیں..... اور اگر کوئی شخص میری کتابوں کے صفحوں پر کچھ پا جائے یا کھو دے تو میں اس کا بھی ذمہ دار نہیں"۔ فاکنر کے اس بیان سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ اس نے حقیقت کو جو کچھ اور جیسا کچھ سمجھا ہے اسے اپنے فن میں پیش کر دیا ہے۔ فنکار کا کام یہی ہے کہ وہ حقیقت کے اندرونی عمل کو آشکار کر دے اور اس کے مثبت و منفی نتائج سے بے پروا ہو جائے۔ کیونکہ حقیقت جو کچھ بھی ہے اسے قبول کرنے کے سوا چارہ نہیں۔ فنکار اشیاء کے قلب سے نغمہ خوانی کرتا ہوا گذر جاتا ہے لیکن ہمارے تجربات کے گنبد میں مختلف صدائیں گونجتی رہتی ہیں۔

فاکنر ایک زمانہ تک شاعری کرتا رہا اور پھر ناول کے میدان میں آ گیا۔ اور اس کے شعری میلان کا اثر اس کے فن میں نمایاں ہے۔ فاکنر نے گو اس کی تردید کی ہے لیکن اس کے نقاد ہمیں یہ بتلاتے ہیں کہ اس نے ایلیٹ کی شاعری کا کافی اثر قبول کیا تھا۔ اور یہ اثرات پہلے اس کی شاعری اور پھر ناول میں ظاہر ہوئے۔ اس کی ناول نگاری کا آغاز اس کے ناول "سولجرز پے" سے ہوتا ہے۔ یہ ناول اس کی دوسری تخلیقات کے مقابلہ میں ناہموار ہے لیکن توقعات سے بھرپور۔ اس میں وحدت کی کمی ہے لیکن وہ ہمیں کثرت کا بھی ایک دلکش منظر دکھاتا ہے۔ اس میں فاکنر کا فنی ذوق ارتکاز کا حامل نظر نہیں آتا بلکہ وہ بھونرے کی طرح زندگی کے رنگارنگ پھولوں پر ناچتا نظر آتا ہے۔ اس میں اس کا اسلوب بھی (ERRATIC) نظر آتا ہے۔ اس نے خود ایک جگہ کہا ہے کہ اس کتاب میں ڈیزائن کی ضرورت تھی۔ اس ناول میں اس کا فن نسبتاً کمزور ہے۔ اور اس کے وسیع مطالعہ کے نقوش

ابھرے ہوئے ہیں۔ لیکن اس کی تخلیق میں اس کے تابناک اور ثروت مند مستقبل کے نشانات موجود تھے اور اس کی مابعدالطبیعیات کے بنیادی عناصر بھی" جنس اور موت دنیا کے اگلے اور پچھلے دروازے ہیں اور یہ کس قدر مضبوطی سے ہم سے پیوستہ ہیں" اس کے بعد اس کی کتاب (MOSQUITOS) آئی۔ لیکن اس میں بھی فاکنر اپنی تکنیک حاصل کرنے میں ناکام نظر آتا ہے۔ لیکن اس کے ارتقاء کے نشانات موجود ہیں۔ اس کے بعد اس نے ایک اہم ناول (SARTORIS) کی تخلیق کی۔ یہ اس کے دو پچھلے ناولوں کے مقابلہ میں اعلیٰ تر آرٹ کی نمائندگی کرتا ہے۔ گو اس میں بھی فاکنر اپنی تکنیک کو پوری طرح حاصل نہیں کر سکا تھا لیکن یہ نسبتاً ہموار ہے۔ اس میں وحدت بھی موجود ہے اور اسلوب و فکر کا ارتکاز بھی۔ اس ناول کے لکھنے کے دوران ہی اسے معلوم ہوا کہ " لکھنا ایک عظیم الشان اور لطیف چیز ہے۔ اس نے تمہیں اس قابل بنا دیا ہے کہ تم انسانوں کو ان کے پچھلے پیروں پر کھڑا کر کے ایک طویل سایہ ڈالو" اور بقول واگونر SARTORIS کے تمام کردار طویل سائے ڈالتے ہیں۔ سوائے نوجوان بیارڈ کے۔ اس کے سب کردار ذہن پر ایک گہرا نقش چھوڑتے ہیں۔ خاص کر بوڑھا بیارڈ اور مس جینی تو ناقابلِ فراموش ہیں۔ خاندان کی اندرونی زندگی کا نقشہ ہو یا افراد کی سیرت و عمل کا بیان ہو، یا ذہن کی اندرونی خود کلامی ہو فاکنر نقص اور ناتمامی سے پاک نظر آتا ہے۔ خصوصاً (CHRISTMAS IN THE NEGRO CABIN) کی منظر کشی کا فاکنر کے دوسرے عظیم تر ناولوں میں بھی جواب موجود نہیں۔ لیکن اس کے بعض حصے کمزور بھی ہیں۔ آرٹسٹ کا برش کئی جگہ بے جان اور دھندلے نقوش ابھارتا ہے اسی لئے فاکنر کے اس ناول کو اس کا مکمل اور نمائندہ ناول قرار نہیں دیا جا سکتا۔ خاص کر " عمل " (ACTION) کی نکیر بالکل مٹی ہوئی ہے۔ فاکنر ناول میں " عمل " کو سمونے کا فن نہیں جانتا۔ عمل کی پیچیدہ لیکن روشن لکیر ناول کی بے پناہ دلکشی کا ایک سبب ہی نہیں بلکہ اس میں ربط اور تسلسل پیدا کرتی ہے۔ فاکنر کی " واقعات سے خالی دنیا " مفکرِ وجودیت کو بڑی عجیب معلوم ہوئی اور اس نے بڑی حیرت سے لکھا ہے۔ " جونہی ہم اس کی داستان کے کسی حصہ پر نظر ڈالنے لگیں، اس میں دوسرے واقعاتی حصے نمودار ہونے لگتے ہیں بالکل دوسرے واقعاتی سلسلے۔ کچھ بھی وقوع پذیر نہیں ہوتا۔ کہانی ظاہر ہی نہیں ہوتی۔ ہر لفظ کی تہہ میں ایک مکروہ اور مزاحمت کناں موجودگی نظر آتی ہے"۔

اس کی وجہ یہ ہے کہ فاکنر کے لئے " عمل " ناقابلِ بیان ہے وہ عمل کے " جامد نتائج " (STATIC CONSEQUENCES) تک ہی پہنچ پاتا ہے۔ ایک بوڑھے کا کرسی پر ہی مر جانا یا ایک موٹر ندی میں الٹی پڑی ہوئی ہے۔ لیکن ان عواقب کے پیچھے واقعات و حوادث کا ایک طویل سلسلہ جو عمل کی لکیر پر پھیلتا ہے وہ اس کی دنیا سے بالکل غائب ہے۔ اس لئے اس کی ہر تخلیق مختلف غیر متعلق جزیروں میں بٹ جاتی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اس غیر متحرک حقیقت میں بھی واقعات کا ایک دھندلا سلسلہ رینگتا نظر آتا ہے لیکن یہ التباس سے زیادہ نہیں۔ مثال کے طور اس کے شاہکار ناول " دی ساؤنڈ اینڈ دی فیوری " میں فاکنر لکھتا ہے :

" جیسن اور کارولین کمپسن کے تین لڑکے اور ایک لڑکی ہے۔ ان کی لڑکی کیڈی نے خود کو ڈیلٹون ایمس کے حوالے کر دیا ہے اور اس کی وجہ سے حاملہ ہو چکی ہے اور فوری طور پر ایک شوہر حاصل کرنے کے لئے مجبور ہے "۔

یہاں بھی بقول سارتر قاری دھوکا کھاتا ہے۔ وہ کہانی کا انتظار کرتا ہے، لیکن کہانی گزر جاتی ہے۔ اس کہانی کے گزرنے کے قدموں کی چاپ بھی سنائی نہیں دیتی ہے۔ فاکنر کہتا ہے اسے یہ چاپ سنائی تو دیتی ہے لیکن وہ اس پر قادر نہیں کہ دوسروں کو سنا سکے۔ زبان " عمل " کے بیان میں عاجز ہے۔ اس کی نفسیاتی وجہ خواہ کچھ بھی ہو لیکن یہ ایک اہم مسئلہ ہے۔ فاکنر جیسا فن کار جب عجز کا اظہار کرنے لگے تو یہ مسئلہ اور بھی اہمیت اختیار کر لیتا ہے۔ لیکن یہ صورتِ حال خواہ کتنے ہی بڑے فنکار کے ساتھ کیوں نہ ہو اسے ہمیشہ نقص و کمزوری سے ہی تعبیر کیا جائے گا۔ اور یہ نقص فاکنر کی دنیا میں جس وسیع پیمانہ پر پھیلا ہوا ہے اس کی نظیر ملنی دشوار ہے۔ " دی ساؤنڈ اینڈ فیوری " میں بھی یہی نقص موجود ہے لیکن اس ناول میں آرٹسٹ کے برش نے بڑے مکمل اور گہرے نقوش ابھارے ہیں اور وہ اپنی منفرد تکنیک بھی حاصل کرنے میں کامیاب نظر آتا ہے۔ یہاں وہ ایک عظیم خلاق اور ایک عظیم فنکار کے روپ میں جلوہ گر ہوتا نظر آتا ہے۔ اب وہ اس قابل ہو چکا تھا کہ اپنے آرٹ سے اپنی مابعدالطبیعیات

باقی صفحہ ۵۲ پر

بیادِ اسدؔ ملتانی مرحوم:

"پروانہ باپروانہ"

حفیظؔ ہوشیارپوری

آہ اسدؔ بھی ہم سے جدا ہے
اُس کو یہ دنیا راس نہ آئی
مرگِ اسدؔ کا سال نہ پوچھو
مرگِ اسدؔ اک داغِ جدائی

۱۳۷۹ھ

خاموش ہوا چراغِ محفل افسوس
مرحوم اسدؔ، ہائے چراغِ محفل
تاریک ہوئی محفلِ احباب حفیظؔ
تاریخ ہوئی، وائے چراغِ محفل

۱۳۷۹ھ

افسوس حفیظؔ، اسدؔ بھی خاموش ہوا
گل ہوگیا ناگاہ چراغِ محفل
تاریک فضائے محفلِ اہلِ وفا
تاریخ، بجھا آہ چراغِ محفل

۱۳۷۹ھ

اے۔ ڈی۔ اظہرؔ

جس شے کی دل و نظر کو ہوتی ہے خبر
وہ شعر کے رُوپ ہی میں آتی ہے نظر
ملتانی ہو کہ میرزائے دہلی!
مجھ پر، اظہرؔ، اسدؔ کا غالب ہے اثر

شرما کے نہ کہتا تھا کہ اسلام اچھا
کہتا تھا وہ برملا، یہ پیغام اچھا
اقبالؔ کے رنگ میں ہے سب اُس کا کلام
چھوڑا ہے اسدؔ نے شعر میں نام اچھا

تھا باغ و بہار، اور دیندار بھی تھا
گویا آزاد بھی، گرفتار بھی تھا
مشرق مغرب کا امتزاجِ خوش کُن
نائی تھی، مگر فدائے دستار بھی تھا

شاعر تھا جو آئے جی میں وہ کہتا تھا
تھا بحرِ علوم، ہر طرف بہتا تھا
اس پر بھی تھی اس کی وضعداری قائم
طُرّے کے بغیر وہ کہاں رہتا تھا

پیکر تھا خلوص کا اسدؔ ملتانی
ممکن نہیں دوستی میں اُس کا ثانی
ایسے اُس نے یہاں گزاری اک عمر
جیسے ہو ملکِ بصورتِ انسانی

ظریفؔ جبلپوری

تاریک آج انجمنِ شعر ہوگئی
یعنی اسدؔ بھی راہیٔ ملکِ بقا ہوا
وہ تھا چراغِ انجمنِ شعر، اے ظریفؔ
کہدو، چراغِ انجمنِ شعر بجھ گیا

۱۹۵۹ء

احباب سر افگندہ ہیں
بزمِ طرب خاموش ہے
کہدو یہ تاریخ اسدؔ
شمعِ ادب خاموش ہے

۱۳۷۹ھ

"پھر وہ نیرنگِ نظر یاد آیا!"

جمیل نقوی

کچھ دن کی بات ہے ایک رباعی سننے میں آئی۔ کس سے سنی تھی، یہ تو یاد نہیں رہا مگر تھی بڑی دلچسپ اور سراپا حقیقت تھی:

اسلام کا نام تھا اسے ہر دم یاد
ہو اس کا عَلَم بلند تھی اس کی مراد
اسلام آباد ہو، یہ تھا اس کا جہاد
پہلا ہے وہ جاں نثارِ اسلام آباد

ظاہر ہے اس پُر درد رباعی ۔۔ جو ساتھ ہی ساتھ چار چاند بھی لگا دیتی ہے ۔۔ کا موضوع کون ہو سکتا ہے؟ سنتے ہی اس یارِ سفر کردہ کی یاد تازہ ہو گئی جسے اسد ملتانی کہتے ہیں۔ کراچی سے اسلام آباد ۔۔ نہیں، بلکہ سفرِ عدم کا راہی ۔ وہ جس کے نغمہ ہائے شوق آج بھی پاکستان بھر میں گونجتے ہیں۔ اے ڈی اظہر ۔ وہ نثارِ اردو ۔ جس کے قلم، اور قلم سے زیادہ دل، سے یہ رباعی نکلی ہے۔ اس دردِ دل کی ترجمانی اور اہلِ ذوق کو اس نثارِ اسلام اور نثارِ اسلام آباد کی یاد دہانی کے لئے تمام اہلِ ادب کے شکریہ کے مستحق ہیں۔ اسی لئے آج وہ "نیرنگِ نظر" جس نے اگلے برس اپنی شخصیت، اپنی زندگی، اپنے فن پر اظہارِ خیال کی دعوت دی تھی، آج پھر "پرورشِ لوح و قلم" کی تحریک دلا رہا ہے۔

ایسے اردو دوست اور اسلام دوست کم دیکھنے میں آتے ہیں اور اسد مرحوم کی اردو دوستی تو حقیقتہً انتہائے کمال کو پہنچ چکی تھی۔ یہاں تک کہ وہ فرطِ ذوق و شوق میں اپنی مادری زبان، ملتانی کو بھی بھول چکے تھے۔ انہوں نے اس کو حقیقتہً گلدستۂ طاقِ نسیاں بنا دیا تھا۔ چنانچہ اس سلسلہ میں ایک بڑی ہی دلچسپ بات سننے میں آئی ۔۔ کوئی دو برس ہوئے چند علم دوست اصحاب نے جو اردو کے ساتھ ساتھ پنجابی سے بھی گہرا شغف رکھتے تھے، ایک "پنجابی مجلس" قائم کرنے کا ارادہ کیا۔ بہت سے پنجابی دوست حضرات جو ساتھ ہی ساتھ اردو دوست بھی تھے، جمع ہوئے۔ انہیں میں سے ایک اسد ملتانی بھی تھے۔ اپنی مخصوص وضع ۔۔ بھاری مشہدی لنگی، بھاری بھر کم عصا اور بھاری جسم ۔ کے ساتھ محفل نشیں ۔۔ اس اجتماع میں ان سے زیادہ بزرگ اور کوئی نہ تھا اس لئے بالاتفاق انہیں کو صدرِ محفل بنایا گیا۔ اور حسبِ معمول سلسلۂ گفتگو شروع ہو گیا۔ قدرتی طور پر ساری بات چیت پنجابی میں ہو رہی تھی۔ مگر مرحوم بار بار اردو ہی میں گفتگو کرتے جب دو تین بار ایسا ہوا تو ان سے محفل کی مخصوص نوعیت کے پیشِ نظر التماس کی گئی کہ آج یارانِ طریقت پنجابی ہی کو نوازیں تو موقع کی مناسبت کے اعتبار سے بہتر رہے گا۔ اس پر مرحوم نے معذرت چاہی کہ وہ اتنی مدت سے اردو ہی اردو بول اور لکھ رہے ہیں کہ نہ انہیں ملتانی[1] یاد رہی ہے نہ پنجابی! اور یہ تھی بھی حقیقت۔ وہ اس لحاظ سے فنافی العشق اور فنافی الاردو کے درجہ تک پہنچ چکے تھے۔ ملتانی سے نسبت ظاہر ہے محض یادگار کے طور پر تھی۔ ورنہ وہ اس عالم میں پہنچ چکے تھے جہاں یہ ساری اضافی محدود نسبتیں بالائے طاق رکھ دی جاتی ہیں۔ جیسے مرحوم اب زبان کی حدود سے ماورا ہیں اسی طرح اقبالؒ کے سچے پیرو کی حیثیت سے مکان کی حدود سے بھی ماورا تھے۔ ان کی زندگی تمام تر گیسوئے اردو کی شانہ آرائی کے لئے وقف رہی جو ان کی نظر میں برِ صغیر پاک و ہند

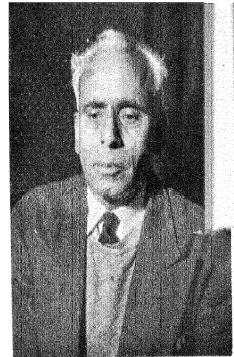
---

[1] اردو دوستی کے ساتھ ساتھ ان کی محبت پنجابی و ملتانی سے یکساں تھی۔ گو وسیع تر ابلاغ کے لئے وہ اردو میں شعر گوئی کو ترجیح دیتے تھے مگر ملتانی ادب و شعر پر بھی گہری نظر رکھتے تھے، چنانچہ ماہ نو ہی میں ان کے قلم سے ایک مقالہ اپریل ۴۹ء میں شائع ہوا تھا جو ان کے ملتانی زبان اور علاقائی ثقافت سے وابستگی پر دال ہے۔ (ادارہ)

"اک شمع تھی دلیل سحر"

اور

"پروانہ با پروانہ"

"بہ طوف شمع ہر پروانہ با پروانہ می سازد"

" نالہ پابند نے "

حفیظ ہوشیارپوری

" باغ و بہار "

اے ۔ ڈی ۔ اظہر

"سو خموش ہے"

(اسد ملتانی مرحوم)

یکلخت جس کو موج ہوا نے بجھا دیا
تو وہ چراغ روشن بزم وجود تھا

"آشفتگی نے نقش سویدا کیا درست
ظاہر ہوا کہ داغ کا سرمایہ دود تھا ! "

" اب اشکوں کا سیلاب ہے "

جمیل نقوی

" چراغ انجمن "

ظریف جبلپوری

نئے دور میں :

نئے نظام تعلیم کے تحت بچوں کے فنی ذوق کی نشو و نما کو تعلیم و تربیت کا اہم جزو قرار دیا گیا ہے۔ (صدر پاکستان راولپنڈی میں ایک اسکول کے بچوں کی ڈرامائی پیشکش کو بڑی دلچسپی سے دیکھ رہے ہیں)

به قول حفیظ: " ہر ہر ذرہ سونا بن کر چمکے گا "

" ہم ایک ہیں " : قبائلی علاقوں کے نونہال — وطن کے دوسرے حصوں میں سفر شوق اور غرب تا شرق ایک ہونے کا مظاہرہ (راولپنڈی میں " رائفل ڈرل ")

" ہو مرا کام غریبوں کی حمایت کرنا " : قوم کے حاجتمند لوگوں کی امداد حکومت اور خادمان خلق کا خوش گوار فرض ہے۔ (" گھوڑا گلی " میں کمبلوں کی تقسیم)

به قول حفیظ : '' ہر ہر ذرہ سونا بن کر چمکے گا''

نئے دور میں :

نئے نظام تعلیم کے تحت بچوں کے فنی ذوق کی نشو و نما کو تعلیم و تربیت کا اہم جزو قرار دیا گیا ہے۔ (صدر پاکستان راولپنڈی میں ایک اسکول کے بچوں کی ڈرامائی پیشکش کو بڑی دلچسپی سے دیکھ رہے ہیں)

'' ہم ایک ہیں '' : قبائلی علاقوں کے نونہال — وطن کے دوسرے حصوں میں سفر شوق اور غرب تا شرق ایک ہونے کا مظاہرہ (راولپنڈی میں '' رائفل ڈرل '')

'' ہو مرا کام غریبوں کی حمایت کرنا '' : قوم کے حاجتمند لوگوں کی امداد حکومت اور خادمان خلق کا خوش گوار فرض ہے۔ ('' گھوڑا گلی '' میں کمبلوں کی تقسیم)

میں اسلام کی ایک بہت بڑی علامت تھی۔ یہ دونوں۔ اسلام اور اردو۔ ان کی نظر میں ایک دوسرے کے مترادف اور لازم و ملزوم بن گئے تھے۔ اگر وہ اسلام کے شیدائی تھے تو اصولاً ان کی تمام سرگرمیاں اردو ہی کیلئے وقف ہونی چاہئیں تھیں۔ جو برصغیر کی حد تک اس کی زندہ و گویا علامت ہے۔ چنانچہ وہ مدت العمر اس روش پر کاربند رہے۔

کچھ دن ہوئے ڈاکٹر تصدق حسین خالد کے مجموعۂ کلام "سرودِ نو" کے مقدمہ میں یہ سطور پڑھکر بڑی دلچسپی ہوئی کہ:

"گورنمنٹ کالج میں ہر سال بہترین نظم لکھنے والے کو انعام ملتا تھا۔ اور اس موقع پر ایک عظیم الشان تقریب ہوئی۔ ۲۱-۱۹۲۰ء میں قاضی فضل حق مرحوم کالج کی بزمِ سخن کے صدر تھے۔ اور میں سیکرٹری۔ کالج کے سب شعرائے نظمیں لکھ کر مقابلہ کے لئے بھیجیں۔ جو علامہ اقبالؒ مرحوم کی خدمت میں بغرضِ فیصلہ بھیج دی گئیں۔ لکھنے والوں کے نام نظموں کے نیچے یا کسی اور حصہ میں نہ دیئے گئے تھے۔ چند دنوں کے بعد قاضی صاحب نے مجھے بلا کر فرمایا کہ تمہارے ساتھ تو ظلم ہو گیا ہے۔ میں نے عرض کی وہ کیوں کر؟ فرمانے لگے، تمہاری نظم پر ڈاکٹر صاحب نے لکھ دیا ہے کہ اگرچہ نظم باقی سب نظموں سے بہتر ہے لیکن اسے انعام نہ دیا جائے۔ کیونکہ ایسا معلوم ہوتا ہے یہ کسی طالب علم نے کسی اور سے لکھوا کر بھیج دی ہے! انعام میرے دوست، اسد ملتانی، کو ان کی نظم "تاج محل" پر ملا۔ میری نظم کا عنوان "پیغام سروش" تھا۔ یہ ایک ملّی نظم تھی جس میں ڈاکٹر صاحب کے اسلوب کا پورے طور پر اتباع کیا گیا تھا۔ میں نے قاضی صاحب سے عرض کیا کہ مجھے علامہ اقبال کا ریمارک سن کر رنج کی بجائے بے انتہا مسرت ہوئی ہے۔ قاضی صاحب نے علامہ موصوف سے اس کا ذکر کیا اور جب میں بعد میں کسی موقع پر ان سے ملا تو آپ نے اپنی غلطی پر بہت افسوس ظاہر فرمایا۔ اور کہا کہ مجھے خبر ملی تھی کہ کالج کے طلباء انعام حاصل کرنے کے لئے اوروں سے نظمیں لکھوا لیتے ہیں۔ اس لئے جب میں نے تمہاری نظم پڑھی تو خیال آیا کہ یہ نظم کسی طالب علم کی نہیں بلکہ کسی پختہ کار سے لکھوائی گئی ہے۔ میں مؤدبانہ آداب بجا لایا۔ لیکن اس واقعہ کا یہ اثر ضرور ہوا کہ اس کے بعد میں نے کوئی ملّی نظم نہ لکھی۔ اور مزے کی بات یہ ہے کہ اسد اب ملّی شاعر ہیں!"

خوب! یہ واقعہ بڑے مزے کی بات ہے اور اس سے یکلخت وہ زمانہ نظروں میں گھوم جاتا ہے جب ساری محفل پر ایک ہی رنگ چھایا ہوا تھا۔ وہ حالی کے اولوالعزم مصلحان قوم، سرسید، حالی، شبلی وغیرہم، اور سب سے بڑھکر اکبر و اقبال کے زیر اثر اسلامی نشاۃ الثانیہ کا وہ دور دورہ جبکہ در و دیوار، کوچہ و بازار، قومی شاعری قومی ادب ہی کے غلغلوں سے گونج رہے تھے۔ اس لئے جو تھا اسی رنگ میں ڈوب گیا تھا اور اچھے اچھے شاعروں نے، جو بعد میں بالکل جدید وضع کی شاعری کے علمبردار بنے، — اور ڈاکٹر خالدؔ آزاد شاعری کے پیرِ مغاں ہونے کے لحاظ سے ہی حیثیت رکھتے ہیں۔ — انہوں نے بھی اپنی شاعرانہ سرگرمیوں کا آغاز قومی شاعری ہی سے کیا۔ ڈاکٹر صاحب کے برادرِ خورد، رفیق خاور کا بیان ہے کہ انہوں نے ان کی نظم "پیغام سروش" مطبوعہ شکل میں کبھی دیکھی تھی۔ اس میں نمایاں پرتو اقبالؒ ہی کا تھا۔ لیکن شیلےؔ کا پرتو بھی کچھ کم نہ تھا بلکہ بعض جگہ تو انگریزی شاعر کی ایک مستقل نظم — غالباً "نیپلز کے قریب ایک شام" — کی صدائے بازگشت سنائی دیتی تھی۔ مثلاً:

مد و جزرِ بحر بھی کیا قابلِ نظارہ ہے

—

نغمۂ خاموش گویا از فلک ہا ریختہ است

—

ریت کے ٹیلے پہ میں بیٹھا ہوں اور کوئی نہیں

یعنی بعینہٖ "خضرِ راہ" یا "طلوعِ اسلام" کا انداز اور لب و لہجہ۔ خبر نہیں اسدؔ ملتانی مرحوم بھی گورنمنٹ کالج سے وابستہ تھے یا نہیں کیونکہ ڈاکٹر خالدؔ کے "میرے دوست" سے یہ بات واضح نہیں ہوتی۔ اگر تھے تو اس کالج کے ناموروں کی فہرست میں اسدؔ مرحوم بھی شامل ہو جاتے ہیں۔ بہرحال ان کی فضا وہی تھی جس میں اس زمانے کے جوہرِ قابل پروان چڑھ رہے تھے اور اقبالؔ ہی کا ہمہ گیر اثر قبول کر رہے تھے۔ اسدؔ نے اقبالؔ اور اسلام کو پا لیا۔ دونوں کو اپنے دل کی گہرائیوں میں جگہ دی۔ اور آخری وقت تک انہی کے حلیف و حُدی خواں رہے۔ یہاں تک کہ وہ عشق کی سنّتِ دیرینہ کا حق ادا کرتے ہوئے اظہر کی حقیقت افروز رباعی کا مصداق ثابت ہوئے۔

لہٰذا یہ کوئی تعجب کی بات نہیں کہ وہ ادبی دنیا میں طلوع ہوئے تو وہ بھی مجلّہ "طلوعِ اسلام"[۱] کے ساتھ جو قیامِ پاکستان

[۱] قیامِ پاکستان کے بعد "ماہِ نو" ان کا ممنونِ توجہ ہوتے ہوئے ان کا محبوب رسالہ تھا — (ادارہ)

سے کچھ عرصہ پہلے ملّی مقاصد اور فروغ اسلام ہی کی خاطر منظر عام پر آیا تھا۔ اور تمام برصغیر میں موئیدین و معتقدین کا رواں در کارواں لئے ہوئے تھا۔ اسی کاروانِ شوق میں اسدؔ مرحوم بھی شامل تھے۔ غالباً طلوعِ آزادی تک ان کی تمام کاوشیں "طلوع اسلام" ہی کے ذریعہ بروئے کار آتی رہیں۔ اور وہ یک قلم اسی مجلہ اور اس کے مقصود، اسلام اور ملّتِ بیضا کے لئے وقف رہے۔ استقلال اور پاس وفا کی اس سے زیادہ روشن مثال شاید ہی دستیاب ہو سکے۔ بظاہر جن کوششوں نے ارضِ مراد، پاکستان، کی بنیاد رکھی ان میں اس قسم کے قلمی و فکری مجاہدین کی جد و جہد بھی شامل تھی۔ ایسے خاموش مگر پُرخروش مجاہد جو یوں تو نظروں سے پنہاں رہے مگر قومی تحریک اور اس کے نتائج پیدا کرنے کے باب میں ان کی مساعی بھی مشکور ہوئیں اور آج یہ بات ایک بدیہی و مسلّمہ حقیقت بن چکی ہے۔ وہ وسیع پیمانہ پر "اسلام آباد" جو پاکستان کے نام سے موسوم ہے اور جس پر آج فخر کے باعث ہماری گردنیں تن جاتی ہیں، اسدؔ اس کا چراغ بھی تھے اور پروانہ بھی۔ یہ شرفِ سعادت بہت کم لوگوں کو میسر آئی۔ اور آج جب کہ وہ بزرگ شاعر، وہ برگزیدہ ہستی، وہ چشم و چراغِ محفل، وہ شیدائی اسلام، ہم میں موجود نہیں اس کا اسلام، اردو اور پاکستان کے ساتھ والہانہ عشق و شغف شدت سے یاد آتا ہے۔

"چلا سفینۂ عرب" ــــ یہ بیت اللہ شریف کو روانہ ہوتے ہوئے اُن کا نعرۂ مستانہ اور نغمۂ والہانہ تھا۔ اس میں والہیت اور جذبۂ بے اختیارِ شوق کا انداز دیکھئے۔ یہاں سفینہ محض سفینہ نہیں رہتا۔ ایک علامت بن جاتا ہے۔ اس کی روانی میں ایک طمطراق ہے۔ وہی جو شاعر کے دل میں تھا۔ ایک پوری زندگی اور اس کی شوریدگی جو اسلام اور ہر اس چیز کے ساتھ جو اس کے ساتھ وابستہ تھی اس میں پوری شدت سے کارفرما ہی نہیں رواں دواں ہے۔ شعری حیثیت سے بڑی دلچسپ بات یہ ہے کہ اس ساری نظم میں وزن ایسا اختیار کیا گیا ہے کہ اس سے خود بخود لہروں کی روانی اور جست وخیز کا احساس پیدا ہوتا ہے، جیسے واقعی سمندر کی اترتی چڑھتی موجوں پر سفینہ اترتا، چڑھتا، بہے چلا جا رہا ہو۔ نظم پڑھتے ہی سارا سماں نظروں میں پھر جاتا ہے اس نظم کا پہلا بند ملاحظہ ہو:۔

"چلا سفینۂ عرب"[1]

وہ دن بھی آخر آ گیا ــــ کہ جس کا انتظار تھا
اِدھر حرم کا قافلہ ــــ اُدھر عزیز و اقربا
دلوں میں خیر کی دعا ــــ سلام شوق برملا
یہی تھا سلسلہ کہ جب
"چلا سفینۂ عرب"

(ماہِ نو۔ اکتوبر ۱۹۵۲ء)

اس نظم میں جو بے ساختگی ہے وہ اسدؔ کی دوسری ملی و اسلامی نظموں میں شاید ہی دکھائی دے۔ اس لئے کہ وہ ایک بڑے ہی ثقہ شاعر کا بڑا ہی ثقہ کلام ہے۔ ایک ایسا شاعر جو صحیح معنوں میں بزرگ ہے۔ ملتان کی سنگِ رخام سے تعمیر شدہ باوقار عمارات کا ہم سنگ۔ ممکن ہے اسے دیکھ کر بادی النظر میں شعر و شاعری کی شعلہ فشانیوں کا احساس نہ ہو۔ سنگ اور رقص شرر! مگر نہیں اس باوقار مجسمۂ سنگ میں ایک دلِ آتشیں بھی تھا جس میں شعلے ہی شعلے اور شرارے ہی شرارے رقص کرتے تھے۔ اس کے سینے میں مذہب اور وطن کی لَو تھی اور اپنے عظیم پیشرؤوں کی طرح، جن کا وہ جانشین بھی تھا اور یادگار بھی، اس کا دل اپنے گرد و پیش کے حالات اور ان سے طاری شدہ گوناگوں جذبات سے بھڑک اٹھتا تھا۔ تب یہ ہستی جو بظاہر پیکرِ سنگ معلوم تھی، سراپا شعلہ و شرر بن جاتی تھی۔ اس کے مادّی پیکر کی طرح اس کے کلام کی سنجیدہ وضع میں بھی ایک سوز، ایک گداز، ایک حرارت پیدا ہو جاتی ــــ اس شعلہ و شرر کا تماشا ہم بارہا اس کے کلام میں دیکھ چکے ہیں اور اس کی وفات پر گذشتہ سال جو مقالہ[2] میں نے تحریر کیا تھا اس میں ان کا عکس بھی دکھائی دیتا ہے۔ ان کا اعادہ غالباً تحصیل حاصل ہوگا۔ کیا اس موقع پر یہ مناسب نہ ہوگا کہ اربابِ نظر کو ایک بار پھر اُن شرر افشانیوں کی طرف توجہ دلائی جائے جو اس مرقع میں صاعقہ و شعلہ و سیماب کا عالم لئے ہوئے ہیں؟

---

[1] پاکستان کی اپنی جہاز راں کمپنی کے پہلے سفینۂ حجاج کا نام

[2] "اک شمع رہ گئی تھی..." (جمیل نقوی: "ماہِ نو" جنوری ۱۹۶۰ء)

نئے تجربے:

ہوا سوار

جی۔ایم۔ہاپکنس
مترجمہ: رفیق خاور

شاعرِ مشرق اقبالؒ شاہین کے بیحد دلدادہ تھے کیونکہ یہ بلند پرواز طائر کتنے ہی اوصاف کا حامل ہے۔ ایک مغربی شاعر، جی، ایم ہاپکنس نے اس کو "ہوا سوار" WIND HOVER تیز، طرّار، برق رفتار، توانا۔ کے روپ میں دیکھا ہے اور اس کی تہِ دل سے داد دی ہے۔ ہاپکنس WRECK OF DEUSCHLAND جیسی معرکہ آرا نظم کا مصنف انگریزی شاعری میں ایک نہایت ہی اچھوتے تجربے خصوصاً اپنے "جستہ آہنگ" SPRUNG RHYTNM کے لیے مشہور ہے۔ غالباً سے غالب تر۔ اپنے ملک کے "مابعد الطبیعی" شاعروں سے کہیں زیادہ مابعد الطبیعی اور ماورا۔ روایت اور کلاسکیت سے کہیں دور۔ "جستہ آہنگ" میں شدید جست و خیز سے سُروں کے بے تحاشا اتار چڑھاؤ کے علاوہ دو آہنگ بیک وقت جاری رہتے ہیں۔ باقاعدہ زیریں آہنگ معین نپے تلے ارکان پر مشتمل اور بالائی بیحد متلوّن اور سیال۔ ہر رکن میں صرف ایک موکد سلیبل، یا اس کے بعد تین اور۔ نیز کسی جگہ بھی کچھ "ضعیف" یا "رائیگاں" سلیبل۔ ملتے کہیں بھی جھنکار اور تلاطم پیدا کرتے ہوئے۔ الفاظ کی شکست و ریخت یک طرف، عبارت بھی مصرعوں بلکہ بندوں تک سے لپک لپک جاتی ہوئی۔ وضع یونانی کے بجائے گوتھک۔ تیکھی تیکھی، کڑکتی بجلی کی طرح ٹیڑھی ترچھی اور بیاں جھٹکتا، جھنجھوڑتا۔ توانائی سے بھرپور، چکاچوند پیدا کرتا ہوا۔ ہاپکنس نے شعر و سخن کا ایک نیا تصور پیش کیا اس لئے کچھ عجب نہیں کہ اسے شاعری کا بہت بڑا مظہر اور مجتہد قرار دیا جائے۔ "ہوا سوار" کا ترجمہ اردو قارئین کو اس انداز سخن سے روشناس کرانے کے لئے ہی پیش کیا جا رہا ہے۔

میں نے دیکھا آج صبح، صبح کا دُلارا
روشنی کی راجدھانی کا کمار
چتکبرے گھوڑے پر سوار
اس کی شہسواری!
اس کے نیچے وہ ہوا
ڈولتی، سدھی ہوئی ـــ ایک سار!
کیسے جھولتے پروں کی راسیں تان کے
خوشی سے جھومتا ہوا!

ابھی یہ، اور ابھی ـــ وہ دور ـــ افق پہ تارہ!
ایک دم ہلارہ
کمان کا سارا موڑ ـــ اس سے یوں سکیٹ، اس کی ایڑی کی طرح۔
بلا کا تیز گھوم جائے!
وہ لپک، وہ تیرنے کی شان!
ٹوٹ ٹوٹ جائے تند و تیز آندھیوں کا مان!

بس دل ہی دل میں
اس ہوائی منچلے کو دیکھ کر پھڑک اٹھا
یہ ہاتھ، یہ کمال!
غرور و عز و شان آڑیاں
حسن لاابالی، بے محابا جرأت و عمل سے ہمکنار ہو
تب مرے جری سوار تیرے تن بدن سے
اک جوالا پھوٹ نکلے گی
ہزار درجہ دلفروز، خوفناک!

ذرا سا جھوڑ
اور کٹ کٹا کے فرش پر چمکتا ڈھیر!
بجھی بجھی سی نیلی نیلی بانجھ راکھ کی چنگاریاں
گر کے زخمی ہوتی ہیں
اور سنہری شنگرفی لہو کی بوندیں
ان سے پھوٹ پھوٹ آتی ہیں!

وقت کا دھارا

جاوید یوسف زئی

وقت کے دھارے پہ آگے ہی رواں ہونا ہے
تو رک سکتے نہ پیچھے ہی پلٹ سکتے ہیں
دوست! تم نے بھی یہ محسوس کیا ہو گا کبھی
اجنبی لوگ، نئی چیزیں، نئے شہر بھی کیوں!
دیکھے بھالے سے، شناسا سے نظر آتے ہیں
جیسے حیرت کدۂ دہر میں ہم تم اور سب
مختلف شکلوں میں ڈھلتے ہی رہے ہیں اب تک
اور ڈھلتے ہی چلے جائیں گے!!

وقت کے دھارے سے ہر چیز ابھرتی ہے یہاں
اور دھارے ہی میں کھو جاتی ہے
پھر کسی وقت، کہیں اور ابھرنے کے لئے۔
ڈوبنے اور ابھرنے کا عمل جاری ہے
ابتدا جس کی ازل

انتہا جس کی ابد
موج در موج رواں ہے آگے
تم نے محسوس کیا ہو گا کبھی
آج سے پہلے بھی دنیا یہی دنیا ہو گی
آج سے پہلے بھی مٹی سے اگے ہوں گے شجر
آج سے پہلے کسی سوکھے ہوئے پھول کی خاک
اک نئے پھول کے سانچے میں ڈھلی بھی ہو گی

پھول اور دھول کا یہ ربط نئی بات نہیں
بیج بھی خاک کے ذروں میں بدل جاتے ہیں
وقت کا دھارا بدل دیتا ہے ہر چیز کا روپ

آج سے پہلے بھی دنیا میں کہیں تم ہو گی
آج سے پہلے بھی میں نے تمہیں چاہا ہو گا

★

سالگرہ

(زندگی کے ارتقا کی ایک تمثیل)

انجم اعظمی

مٹی کی تہوں سے ہوئی تھی
ننھی کونپل
ہر رات جسے نہلاتی تھی اور روپ نکھارتی تھی شبنم
جس کے ہونٹوں کی
ایک مدھر مسکان کی خاطر
نرمل نرمل جوت نئی چاہت دے کر
ہر صبح اتاریں سورج نے اپنی کرنیں اس دھرتی پر
اور موسم گل
پھولوں کا حسیں تحفہ لے کر
شرکت کے لئے ہر سالگرہ میں آتا رہا

غزل

یوسف ظفر

لٹا دیا ہے صبا نے تمام خرمنِ شب
یہ آفتابِ سحر ہے کہ داغِ روشنِ شب!

ترے کرم سے ہوں شب زندہ دارِ غمِ دل!
کہ تجھ سے میں ہوں، تو مجھ سے بہارِ گلشنِ شب!

سحر بھی دے جو عطا کی ہے دولتِ شبنم
کیا ہے میں نے کہاں تک درازِ دامنِ شب!

فزوں ہے دن سے بھی دل کی لگی کہاں کا سکوں
یہ چاند چاند ہے یا ہے چراغِ روزنِ شب

ہزار داغ ہیں سینے پہ آسماں کی طرح
نہ جانے دامنِ دل ہے مرا کہ دامنِ شب

سکوتِ شب تری یادوں سے ہے سکوں افزا
مگر ہیں یاد کی محویتیں ہی دشمنِ شب

وہ آئے جان میں جان آ گئی شب جواں ہوئی
ظفر نثار رہوں اس شب پہ لاکھ شیونِ شب

جلیل قدوائی

میں نے مانا آپ ہیں اک موجِ نور
بلکہ کچھ اس سے بھی بڑھ کر، برقِ طور!

پاس اپنے آنے والوں سے مگر
کس لئے رہتے ہیں ہر دم دُور دُور

چاہنے والے نہ ہوں تو حُسن کیا؛
چاہنے والوں سے کیوں اتنا غرور؟

آپ کو پروا نہیں کچھ عشق کی
چاہنے والوں کا اس میں کیا قصور

چشمِ خوباں کے سوا عشاق کو
عشق سے بھی اپنے ملتا ہے سرور

آپ خود ہی اس قدر ہیں با خبر
آپ کو ہوگی خبر اس کی ضرور

حسن کی بے مہریوں سے اے جلیل
شہرِ الفت میں ہے اک شورِ نشور!

غزل

محشر بدایونی

جھپکے آنکھ برائے نام
کر جاتا ہے لمحہ کام

لو اٹھی زیرِ دیوار
آگ لگی بالائے بام

خوب ہوا رقص اتنی دیر
ٹوٹ گئی زنجیر تمام

ملتی ہے یک قرط ہمیں
ویسے بھی ہم کم آشام

درد ہوا یوں چپ جیسے
تنہائی پر سانس حرام

ناوک ٹوٹ چکے ادراب
جاری ہے زخموں کا کام

ایک مہکتی سیج پہ صبح
ایک سلگتے ڈھیر پہ شام

آب سے آتش کا ٹکراؤ
سب خس و خرمن بے آرام

موسم ہے یا تپتی رو
خوشبو نوش و رنگ آشام

پل کی گرہ میں صدیاں بند
فاصلے دنیا کے یک گام

سہہ بھی سکے گی فرصتِ ماہ
یہ سناٹے یہ کہرام؟

فکر ہے جتنی تشنۂ حرف
حرف اتنے ہی فکر آشام

خامۂ تر یا تیشۂ گرم
کام اے دستِ خدمت کام

انجم رومانی

آپس میں دوستی تھی کبھی، دشمنی کبھی
دیوار، درمیاں نہ تھی یوں آہنی کبھی

چشمک زنی ضرور تھی امید و بیم کی
پھیلی نہ تھی جہان میں یوں سنسنی کبھی

اب رہ گئی اجاڑ پہاڑوں کی سرزمیں
کہتے ہیں ورنہ چاندیں تھی چاندنی کبھی

ہر دور کی ہے رسم و رہِ عاشقی الگ
صحرا نوردیاں ہیں کبھی کوہکنی کبھی

اب کیا دھرا ہے دل کے خرابے میں دوستو
عالم تھا اس دیار کا بھی دیدنی کبھی

ہاں! آج ہم بھی خندہ لب ہیں کہ رسم ہے
ہاں! داستانِ درد بھی تھی گفتنی کبھی

ہاں! لوگ جاں بھی دیتے رہے تیرے نام پر
ہاں! کاروبارِ شوق بھی تھا کردنی کبھی

آسانیوں میں تجھ کو فراموش کر دیا
ٹوٹے ہیں تیری سمت جو مشکل بنی کبھی

اس کا تصوّر ِمہ و انجم ہے کائنات
وہ آنکھ جس نے دیکھی نہ ہو روشنی کبھی

نصر مانوم*

(لوک کہانی)

یونس احمر

بارش جھما جھم ہو رہی ہے اور میں اکیلی تیری راہ
دیکھ رہی ہوں،
تو ہی بتا کس کے ساتھ یہ سمے بتاؤں!
فضا میں خنکی سما گئی ہے، جسم کو لحاف سے لپیٹ لیا ہے،
لیکن میری پسلیوں میں جو درد ہو رہا ہے۔
آخر کس دوا سے دور ہوگا؟
بادل چنگھاڑ رہے ہیں، جیسے آسمان پھٹ پڑے گا،
ایسے میں اکیلی کیسے رہوں میں؟
چاروں طرف جل تھل ہے، مکان ڈوب جانے کو ہے،
دکھ کی روداد کس کو سناؤں، کون ہے درد آشنا؟
پانی کی لہروں کے ساتھ ساتھ میرے دل کی آرزوئیں
بھی بہی جا رہی ہیں!
دو ماہ تو کب کے بیت گئے۔ اب تو دو سال ہونے آئے
بن کا شیر نہ کھا سکا۔ البتہ من کا شیر کھائے جا رہا ہے
عورت کی حیاتِ شباب کیا، کبھی جوار کبھی بھاٹا
بہار زندگی گذر نے پر آئے تو کیا آئے!
تمہارے دئے ہوئے سارے زیور اب زنگ آلود
ہو گئے ہیں
اور فکر مجھے دیمک کی طرح اندر ہی اندر کھائے جا رہی ہے!
آخر تم کس دریا کنارے گھوم رہے ہو؟
اتنی دولت کما کر کیا کروگے جبکہ گھر کی ہی پونجی لٹ گئی۔

وہ ماں باپ کی اکلوتی لڑکی تھی۔ نام تھا امینہ لیکن ایسی بھاگ جلی کہ چھ سال سے شوہر کی جدائی میں دن گذر رہے تھے۔ "مانجھی گاؤں" میں اس کا مکان تھا۔ باپ کا نام تھا حیدر۔ وہ گاؤں میں لوگوں کے گھروں کے چھپر بناتا اور زندگی کے دن گذارتا۔ اس کے پاس زمین تھی نہ بیل۔ اس کے باوجود اس نے لڑکی کا بیاہ دھوم دھام سے کیا تھا۔ لڑکا اس کا سگا بھانجا تھا۔ نام تھا نصر۔ ماں کے بطن ہی میں تھا کہ باپ کا انتقال ہو گیا۔ ماں دکھ جھیل کر اس کی پرورش کر رہی تھی کہ وہ بھی دنیا سے چل بسی۔ اس وقت نصر پانچ سال کا تھا۔ حیدر اس کو اپنے گھر لے آیا اور امینہ کے ساتھ ساتھ اس کی پرورش کرنے لگا۔ دونوں کو وہ بے حد چاہتا تھا۔ امینہ نصر سے عمر میں صرف دو سال چھوٹی تھی۔ دونوں ساتھ کھیلتے اور ساتھ رہتے کھاتے پیتے۔ دن یونہی گذرنے گئے۔ بچپن نے جوانی کا روپ بدلا۔ امینہ نصر سے مانوس ہوتی چلی گئی۔ اور نصر بھی۔ دونوں کے دل ایک دوسرے کو پہچان گئے تھے۔ جیسے سانپ ہیرے کو اور مینڈک پانی کو پہچانتا ہے۔ باپ نے دونوں کی شادی کر دی۔ اب نصر کے کندھوں پر ذمہ داریوں کا بوجھ پڑ گیا تھا۔ وہ روزی کمانے دوسرے دیس چلا گیا۔ چھ سال بیت جانے پر بھی نہ لوٹا تو امینہ اداس اداس رہنے لگی۔ وہ سوچتی۔ یہ پرندے کتنے بھاگ والے ہیں جو بے فکری سے چہچہاتے، گاتے اور فضا میں پرواز کرتے رہتے ہیں۔ گہری ندی میں تیرنے والی مچھلیاں بھی کیسی پر مسرت زندگی گذارتی ہیں لیکن میں کتنی نصیبوں جلی ہوں کہ درختوں میں پتے آگئے اور پھلوں سے لد گئے، بھونروں کی گنگناہٹیں سنائی دے رہی ہیں مگر میرا بھونرا نہ جانے کہاں بھٹک رہا ہے۔

اسحاق میاں جو حیدر کا پڑوسی تھا۔ موقع سے فائدہ اٹھانے

* مانوم = ملاح (بنگلا)

کے لئے اس کے گھر آنے جانے لگا۔ وہ چاہتا تھا کہ امینہ کے دل سے نصر کی محبت کی آگ سرد پڑ جائے۔ ایک دن جب حیدر مزدوری کیلئے باہر گیا ہوا تھا اور امینہ کی ماں بھی اوکھلی میں دھان کوٹ رہی تھی اسحاق امینہ کے پاس آیا اور چپ چاپ کھڑا ہوگیا۔ امینہ نے اس کو حقہ پیش کیا اور پان کی گلوریاں اس کے آگے رکھدیں۔ وہ زبان سے کچھ نہ بولی مگر اسحاق میاں کا دل سینے میں یوں مچلنے لگا جیسے ماہی گیر گدلے پانی میں جال پھینک کر بیتاب سا ہو جائے۔

اسحاق میاں اچھے گھرانے کا فرد تھا۔ اس کے پاس دھن دولت کی کمی نہ تھی۔ بہت بڑے احاطے کے اندر اس کا عالیشان مکان تھا جہاں اس کی بیوی میماجان رہتی تھی۔ اس کے والدین بھی دھن دولت والے تھے لیکن میماجان کو روحانی مسرت حاصل نہ تھی۔ اسحاق میاں اس سے قطعی بیگانہ رہتا حالانکہ حسن و جمال میں اس کا کوئی جواب نہ تھا۔ اس کی بیگانگی اور بے توجہی سے اس کا دل ویسے ہی اداس اداس رہتا تھا لیکن جب سے یہ معلوم ہوا کہ وہ امینہ کی طرف مائل ہے تو محبت کے دبے ہوئے شعلے ایک دم سے بھڑک اٹھے۔

اسحاق میاں نے ایک دن ہمت سے کام لیا اور حیدر سے دل کی بات کہہ ڈالی۔ اس نے کہا۔ "اگر امینہ سے میری شادی ہوگئی تو میں اسے وہ ساری زمینیں دیدوں گا جو سنکھ ندی کنارے پڑی ہوئی ہیں۔ اسے سونے چاندی کے زیورات سے بھی مالا مال کر دوں گا۔ تمہارے افلاس کے دن بھی گذر جائیں گے اور ہنسی خوشی رہو گے۔ در بدر کی ٹھوکریں نہیں کھانا پڑیں گی۔"

اسحاق کی ان باتوں کو سن کر حیدر خاموش بیٹھا کچھ سوچتا رہا۔ اس کے بعد بولا۔ "اگر امینہ سے تمہاری شادی ہوگئی تو تم اسے باندیوں کی طرح تو نہیں رکھو گے؟" اسحاق نے جواب دیا۔ "یہ بات تو میں سوچ بھی نہیں سکتا۔ جس کو میں اتنی ساری زمین اور گہنے زیور دونگا اسے باندی بنا کر رکھنے کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔"

"تو پھر تمہارا بیاہ ہوا سمجھو۔" حیدر نے رضامندی دیدی۔

امینہ کو جب یہ بات معلوم ہوئی تو اس کی آنکھوں تلے جیسے اندھیرا چھا گیا۔ تین دن تک وہ فاقے سے رہی اور آنکھوں سے آنسوؤں کا سیلاب امڈتا رہا۔ وہ کسی طرح شادی کرنے پر رضامند نہ ہوئی۔

گاؤں میں بودھا نامی ایک شخص تھا جس کو جادو ٹونے میں بڑا دخل حاصل تھا اس کی دعا اور تعویذ گنڈے سے لوگوں کی مشکلیں آسان ہو جاتی تھیں۔ پرائے کو اپنا اور اپنے کو بیگانہ کرنا تو اس کے بائیں ہاتھ کا کھیل تھا یہی وجہ تھی کہ اس کے گھر میں گاؤں والوں کا ہجوم رہتا تھا جن کا کام بن جاتا وہ بودھا کو تحفے تحائف سے مالا مال کر دیتے اور جن کا کام نہ بنتا وہ اس کا دامن نہ چھوڑتے۔ غرضیکہ وہ اپنی جھاڑ پھونک اور دعا تعویذ کے سبب مالدار بن گیا تھا۔ اسحاق بھی ایک دن اس کے پاس آیا لیکن شرم کے مارے اس کی زبان نہیں کھلتی تھی۔ بودھا ہی اس سے مخاطب ہوا اور بولا۔ "میاں بات کیا ہے آخر کون ہے وہ حسینہ جس کو دل دے بیٹھے ہو؟" اسحاق نے کہا۔ "ہماری بستی میں حیدر نامی ایک شخص ہے جس کی لڑکی امینہ نے میرا سکھ آرام چھین لیا ہے۔ اس کے بنا دن کو چین ہے نہ رات کو اطمینان۔ دنیا کی ساری خوشیاں میرے لئے حرام ہوگئی ہیں۔ تم کسی طرح اس کے دل میں میری جگہ پیدا کر دو۔ تمہیں دولت سے مالا مال کر دوں گا۔"

بودھا نے جواب دیا۔ "گھبراؤ نہیں۔ کل علی الصباح نجو تیلی کے گھر جا کر سرسوں کا سات قطرے تیل لے آنا۔ ہفتے کے دن دم کرکے وہ تیل تمہیں دوں گا پھر دیکھنا تمہاری امینہ کے دل کی کیا کیفیت ہوتی ہے۔"

لیکن اسحاق امینہ کے حسن جہانتاب کا اس حد تک گرویدہ ہوگیا تھا کہ ایک لمحہ کی بھی تاخیر اس سے برداشت نہیں ہو رہی تھی۔ وہ پھر حیدر کے پاس آیا اور اس کی منت سماجت کی۔ حیدر اور اس کی بیوی نے اسحاق کو دلاسا دیا اور کہا کہ اس وقت ہم دونوں اپنے کسی عزیز سے ملنے کا بہانہ بنا کر امینہ کو تنہا چھوڑ کر چلے جائیں گے۔ واپسی شام تک ہوگی۔ اس اثنا میں تم اس کو شادی پر آمادہ کرنے کے لئے منت سماجت کر دو۔" چنانچہ یہی ہوا۔ اسحاق نے سیاہ رنگ کی تہمد باندھی اور نیا کرتہ زیب تن کیا۔ بودھا نے اس کے چہرے پر سرسوں کا تیل ملا۔ الغرض وہ بن ٹھن کر حیدر کے گھر آیا۔ اس نے دستک دی لیکن جواب نہ آیا۔ وہ گھبرانے لگا۔ لیکن ہمت کرکے اس نے دروازہ کھولا اور اندر داخل ہوا۔ مگر اندر کوئی نظر نہ آیا۔ اس کے دل کی دھڑکنیں تیز

ہوگئیں۔ وہ پریشان ہوگیا۔ رات وہیں گذار دی اور صبح اپنے گھر واپس چلا گیا۔

اور جب حیدر اپنی بیوی کے ساتھ گھر آیا اور امینہ کہیں نظر نہ آئی تو دونوں پر جیسے بجلی گر پڑی۔ یکایک حیدر نے دروازے کے پاس اس کے کان کی بالیاں دیکھیں۔ اور دو چار کپڑے بھی۔

ٹپگاؤں کی بندرگاہ میں نصر علی کا جہاز لنگر انداز تھا۔ وہ اپنے جہاز کا اتنا ہوشیار کپتان تھا کہ بادشاہ وقت کی نگاہوں میں بھی اس کی بڑی قدر و منزلت تھی۔ اس کے پاس ایک طوطا تھا۔ نام تھا ہیرامن۔ اس طوطے کی خوبی یہ تھی کہ پہلے ہی سے سمندری آفتوں اور حادثوں کی اطلاع دے دیتا تھا۔ مثلاً اس کو اس بات کا علم ہو جاتا تھا کہ کب طوفان آنے والا ہے یا یہ کہ موجیں کب پیچ و تاب کھاتی ہیں۔ پہلے تو نصر علی جہاز میں معمولی کام پر مامور ہوا تھا لیکن ترقی کرتے کرتے وہ کپتان بن گیا تھا۔ وہ آسمان پر تاروں کو دیکھ کر سمتوں کا اندازہ لگا لیتا تھا۔ ہواؤں کا رُخ بھی پہچانتا تھا وہ۔ ایک دن سفر کرتے کرتے جب ساحل کے قریب آیا تو جہاز سے اتر گیا اور شہر کے اندر داخل ہوا۔ اس شہر کا نام تھا انگی۔ اس شہر میں آکر نصر علی نے تجارت شروع کر دی۔ اس شہر کی ریت اسے عجیب و غریب نظر آئی۔ عورتیں بے پردہ بازاروں میں گھومتی پھرتیں اور مرد گھروں میں بیٹھ کر چولھا چکی سنبھالتے۔ نصر علی عورتوں کی اس راجدھانی میں آکر پریشان ہو گیا لیکن واپس جانے کی بھی اس کو ہمت نہ پڑتی تھی۔ اس شہر انگی میں ایک بوڑھا رہتا تھا جس کی ایک نازک بدن حسین لڑکی بھی تھی۔ اس کا نام تھا یقین۔ عمر سولہ سال تھی۔ چہرے کا رنگ چمپا کے پھول جیسا تھا۔ چلتی تو جیسے ہرنیاں اپنی چوکڑی بھول جاتیں۔ بوڑھا مانو خشک مچھلیوں کی تجارت کرتا تھا۔ ایک دن اس سے ملنے نصر علی اس کے گھر آیا۔ یقین نے مہمان کے لئے پان کی گلوریاں بنائیں۔ کبھی کبھی وہ چوری چھپے نصر علی کو دیکھ بھی لیتی تھی۔ دو ایک بار نگاہیں چار بھی ہوئیں۔ نصر علی اس کے چمپئی رنگ پر مر مٹا۔ محبت کی آگ دل میں سلگنے لگی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ وہ روزانہ کسی نہ کسی بہانے مانو کے گھر جانے لگا اور یوں امینہ کی یاد آہستہ آہستہ اس کے دل سے محو ہوتی گئی۔ اسے یہ بھی یاد نہ رہا کہ بچپن اور جوانی کے دنوں میں بھی وہ امینہ کے لئے کتنا بیکل رہا کرتا تھا۔

ایک دن کا واقعہ ہے، شام ہو چلی تھی۔ مانو سوداگر کام سے کہیں باہر گیا ہوا تھا۔ ایسے میں نصر وہاں پہنچا۔ یقین اکیلی تھی۔ اس نے نصر کو بٹھایا اور پان کی گلوریاں پیش کیں۔ نصر نے اس کو چھو لیا جیسے بجلیاں دوڑ گئیں۔

جوہری کو ہیرے جواہر سے محبت ہوتی ہے اور سنار کو سونے سے، محبوب کے دل کو پریت سے، کاشتکاروں کو اپنی زمین سے محبت ہوتی ہے اور مانجھیوں کو ندی سے اور نصر کو یقین سے ہو گئی۔ مانو نے اپنے رسم و رواج کے مطابق اپنی لڑکی کی شادی نصر سے کر دی۔

اُدھر امینہ کی حالت غیر ہوتی گئی۔ اس نے گانا شروع کیا:۔

مانجھیو! کس دیس میں جا رہے ہو،
میرے ماں باپ ملیں تو کہنا کہ میرا ذہنی توازن بگڑ گیا ہے
ہائے دشمنوں نے سازش کر کے مجھے ماں باپ کی قربت
سے الگ کر دیا۔
کیسی بھاگ جلی ہوں کہ شوہر کی زندگی ہی میں رانڈ ہو گئی۔
میں یہ سونے کے گہنے اور زمین لیکر کیا کروں گی
جب میرے دل میں گہرا زخم ہے،
غم اس بات کا ہے کہ میرے باپ ماں میرے
دل کا درد نہیں سمجھتے۔
خدا نے ایسی شکل کیوں بنائی جو میری ہی بیری ہو گئی؟

امینہ نے مایوس ہو کر اسّی سالہ بوڑھے غفور کے گھر میں پناہ لی۔ اس کا مکان ایلسا کھالی کے کنارے تھا۔ وہ اتنا بوڑھا ہو گیا تھا کہ اس کی بھویں تک سفید ہو گئی تھیں۔ اس کے باوجود وہ ہل بیل لیکر صبح سویرے کھیت چلا جاتا اور شام کو واپس آتا۔ اس کی ڈاڑھی ڈیڑھ ہاتھ لمبی تھی۔ بچے اسے دیکھ کر ڈر جاتے۔ غفور میاں کی بیوی بھی بہت کمزور ہو گئی تھی۔ اس کی آنکھوں کی روشنی میں فرق آگیا تھا۔ اس کے باوجود چلتے رہنے میں اس کا کوئی جواب نہ تھا۔ غفور کے گھر میں اس کی اپنی گائے تھی، بیل تھے، دھان کی بھی کمی نہ تھی لیکن اس کو دکھ اس بات کا تھا کہ اس کی بڑھیا بیوی کو آرام و سکون نہ تھا۔ جب امینہ اس کے گھر میں آئی تو اس نے اطمینان کا سانس لیا۔ امینہ نے اپنی بپتا

سنائی تو غفور کو اس پر بڑا رحم آیا۔ اس نے امینہ کے سر پر دست شفقت پھیرا، اسے پناہ دی اور تب امینہ کو محسوس ہوا کہ اس کی ٹوٹی پھوٹی کشتی کو ایک کنارہ مل گیا ہے۔ امینہ نے گھر کا سارا کام خود سنبھال لیا۔ کھانا پکانے ریندھنے سے لیکر گائے بیل کو چارہ دینے تک۔ غرضیکہ سارا کام وہی کرنے لگی۔ بڑھیا اسے دعائیں دیتی اور اس کی بلائیں لیتی۔ امینہ کو اس گھر میں ہر طرح کا آرام تھا اس کے باوجود ماں باپ کی یاد اس کی آنکھوں سے گنگا جمنا بن کر بہہ نکلتی۔

سمندر کے جنوبی علاقے میں "پری دیا" نامی ایک چر[1] تھا۔ جہاں آسمان سے پریاں اتر آیا کرتیں اور وہیں رہ پڑتیں لیکن رفتہ رفتہ وہاں انسانوں کے قدم بھی پہنچ گئے اور یہ پریاں غائب ہو گئیں۔ اس علاقے میں بازار ہاٹ لگنے لگے۔ نئی نئی بستیاں بسائی جانے لگیں۔ ماہی گیر مچھلیاں پکڑ کر لانے اور ان کو خشک کر کے تجارت کرتے۔ بہت سے کاروباری اور تاجر اس چر میں آنے لگے۔ ایک دن ماتو نے بھی اپنے داماد نصر علی سے اس چر میں مچھلیوں کی تجارت کا ذکر کیا۔ نصر علی نے وہاں جانے کی رضامندی دیدی۔ اس کے بعد نصر علی یقین کے پاس آیا اور بولا "میں ایک مہینہ کے لئے پری دیا جا رہا ہوں۔ میرے لئے فکر مند نہ ہونا۔" اور یقین نے مسکرا کر جواب دیا "میری صرف اتنی التجا ہے کہ وہاں تم کسی سے شادی نہ کر لینا!"

ماگھ کا مہینہ ختم ہو رہا تھا۔ دکھن کی ہوائیں تیز تیز چل رہی تھیں۔ ایسے سمے نصر علی اپنی کو خدا حافظ کہہ کر اس شمالی دیس میں آیا۔ اس کے جہاز میں کئی بادبان لگے ہوئے تھے لیکن جب ہوا نے زور باندھا تو بادبان کھول دئے گئے۔ کنارا قریب آیا تو رنگ رنگ کے پنچھی اڑتے دکھائی دئے۔ دریا میں جا بجا چھوٹے چھوٹے چر بھی تھے جن میں ناریل کے اونچے اونچے درخت بڑے حسین نظر آتے تھے۔ ان درختوں میں ان گنت ناریل لٹک رہے تھے مگر کھانے والا کوئی نہ تھا۔ بہت سے ناریل گر گر کر پانی میں بہتے نظر آئے۔ بعض چر ایسے بھی تھے جہاں ایک درخت بھی نظر نہ آیا۔ غرضیکہ بہت سے چر دیکھتے ہوئے نصر علی کا جہاز کنارے سے آ لگا۔ وہ پری دیا پہنچ گیا تھا۔ نصر علی نے یہاں سے سوکھی مچھلیاں خریدیں اور جہاز میں لاد کر گھر کو روانہ ہوا۔ لیکن جہاز تین دن کے بعد "مانجھی گاؤں" پہنچ گیا۔ وہی جگہ جہاں اس نے امینہ سے کبھی محبت کی تھی۔ جہاز سے اتر کر وہ اپنی پرانی بستی میں چلا آیا۔ جب اسے معلوم ہوا کہ اس کا خسر حیدر مر چکا ہے، ساس دربدر بھیک مانگتی پھرتی اور امینہ عرصہ ہوا کہیں روپوش ہو گئی ہے تو اس کے دل کو دھچکا سا لگا۔ وہ سوچنے لگا "میں آخر یہاں کیوں آیا۔ کیا ان ہی دردناک مناظر کو دیکھنے کے لئے؟" یہ سوچ سوچ کر وہ آبدیدہ ہو گیا۔

ادھر امینہ کے دن آرام سے گذر رہے تھے۔ غفور اس کے ساتھ سگی بیٹی جیسا برتاؤ کرتا تھا۔ بڑھیا دوسری دنیا کو سدھار گئی تھی۔ اب گھر میں غفور اور امینہ کے سوا تیسرا کوئی نہ تھا۔ اکثر غفور سوچتا۔ "میرے مرنے کے بعد دھن دولت اور جگہ زمین کا کیا ہوگا۔" چنانچہ ایک دن اس نے امینہ کو بلا کر کہا۔ "میں تمہارا باپ ہوں اور تم میری بیٹی۔ میری دلی آرزو ہے کہ مرنے سے پہلے تمہارا نکاح کر دوں کیونکہ تمہارا شوہر عرصہ دراز سے لاپتہ ہو چکا ہے۔ یہ دنیا بڑی ہی کٹھور جگہ ہے۔ دھن دولت لیکر تم اکیلی کیسے رہو گی۔ میری زندگی کا کوئی بھروسہ نہیں۔ چند دنوں کا مجھے مہمان سمجھو۔ میں تمہیں یقین دلاتا ہوں کہ تمہارا نکاح ایسے شخص سے کر دوں گا جس کے ساتھ تم ہمیشہ خوش رہو گی۔"

امینہ غفور کے قدموں کو چوم کر بولی۔ "اب نہ میرے دل میں کوئی آرزو ہے نہ تڑپ۔ گھر بار اور ماں باپ کے چھوٹ جانے کے غم نے مجھ سے سب کچھ چھین لیا ہے۔ خدارا میرے زخم خوردہ دل کو اور گھائل نہ کرو۔"

غفور اپنی جگہ سے اٹھا اور کچھ کہے بنا ہل اور بیل لیکر کھیت کی طرف نکل گیا۔

کچھ دنوں کے بعد غضب کا رن پڑا۔ پہاڑی ڈاکوؤں نے گاؤں پر حملہ کر دیا تھا۔ غفور کے مکان کے شمالی جانب شکستہ مکان تھا۔ جہاں یہ ڈاکو گھس گئے اور زمین کھودنے لگے۔ غفور کو علم ہوا تو وہ لاٹھی سے مسلح ہو کر امینہ کے پاس آیا اور بولا "تم فوراً مچان کے اوپر چلی جاؤ۔ کیونکہ ان کو معلوم ہو گیا تو تمہیں لوٹ کے مال میں لیں جائیں گے۔" امینہ نے ایسا ہی کیا۔ اس کے بعد غفور لاٹھی سمیت ڈاکوؤں کے سامنے آ گیا۔ ڈاکو بولے "ارے تم تو سہمے ہوئے ہو۔ ڈرو نہیں۔ یہ مکان ہمارے

---

[1] چر۔ دریا کی چھوڑی ہوئی زمین

باپ دادا کا ہے۔" اس کے بعد زمین کھود کر سونے سے بھرے ہوئے بارہ عدد گھڑے نکالے۔ جن میں سے دو گھڑے غفور کو دیتے ہوئے کہنے لگے۔ "اتنے دنوں تک تم نے ہماری جائداد کی حفاظت کی ہے۔ یہ اس کا معاوضہ ہے۔"

صبح ہوتے ڈاکو جا چکے تھے۔ غفور دونوں گھڑے امینہ کے پاس لے آیا۔ دونوں بہت خوش تھے۔ غفور نے دونوں گھڑوں کو زمین کے نیچے چھپا دیا۔

ایک دن جب غفور کی حالت خراب ہوئی تو اس نے امینہ کو اپنے پاس بلایا اور کہا۔ "بیٹی تم اپنے ہاتھ آگے بڑھاؤ۔"

امینہ نے دونوں ہاتھ بڑھا دئے۔ اور پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی۔

غفور نے فرطِ محبت میں امینہ کو اپنے سے اور قریب بلایا اور ڈھارس دیتے ہوئے کہا۔ "نہ روؤ، میری بیٹی۔ میری ساری جائداد اب تمہاری ہے۔" اتنا کہنے کے بعد اس کی روح پرواز کر گئی۔

اسحاق کو ان باتوں کا کسی طرح علم ہو ہی گیا۔ اب تو اس سے نچلا نہ بیٹھا گیا۔ وہ فوراً امینہ کی بوڑھی ماں کے پاس آیا جو دربدر کی ٹھوکریں کھا کر گذر بسر کر رہی تھی۔ اسحاق اس کو اپنے گھر لے آیا۔ اس کی خدمت کرنی شروع کر دی۔ چند دن گذر جانے کے بعد اس نے امینہ کا ذکر چھیڑ دیا۔ بڑھیا نے کہا۔ "میں اپنی بیٹی کو دیکھنا چاہتی ہوں۔ اسے کسی طرح میرے پاس لے آؤ۔"

اسحاق نے جواب دیا۔ "نہیں نہیں اس کے پاس مجھے نہ بھیجو۔ وہ تو مجھ سے نفرت کرتی ہے۔"

بڑھیا خود امینہ کے پاس گئی۔ شام کا وقت تھا۔ ماں کو دیکھ کر امینہ بے تاب ہو گئی۔ اس کی آنکھیں ڈبڈبا گئیں اور دل بھر آیا۔ اس نے ماں کو نرم گدے پر بٹھایا۔ جب اسے باپ کی رحلت کی خبر معلوم ہوئی تو پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی۔ ماں بیٹی دونوں ہی رات بھر جاگتے رہے۔

دوسرے دن ماں نے امینہ سے کہا۔ "بیٹی" "مانجھی گاؤں" کو لوٹ چلو اور اپنا گھر بساؤ۔ اب یہاں تنہا رہنا کسی طرح بھی مناسب نہیں۔"

مگر امینہ نے جواب دیا۔ "تمہارے پاؤں پڑتی ہوں۔ مجھے یہیں رہنے دو۔ تم بھی یہیں رہو۔ وہاں جا کر ہم کھائیں گے کیا — یہاں خدا کے فضل و کرم سے بہت کچھ ہے۔"

بڑھیا کی سمجھ میں یہ بات آ گئی اور وہ وہیں رہنے لگی۔ ایک دن "مانجھی گاؤں" سے ایک مسافر آیا اور اس نے بڑھیا سے کانا پھوسی شروع کر دی۔ امینہ کی سمجھ میں کچھ نہ آیا کہ یہ کیا قصہ ہے۔ یہاں تک کہ مسافر چلا گیا۔

رات کے وقت امینہ سو رہی تھی کہ بڑھیا نے دروازہ کھول دیا اور تین مرد اندر داخل ہوئے۔ تینوں نے مل کر امینہ کے منھ میں کپڑا ٹھونسا اور پھر اسے باندھ کر باہر لے آئے۔ وہ چیخنا چاہتی تھی مگر چیخ نہ سکی۔ اس نے صرف ماں کو آبدیدہ نگاہوں سے دیکھا۔ تینوں اسے دریا کنارے لے آئے اور کشتی میں ڈال کر روانہ ہو گئے۔ یہاں تک کہ اس نے اپنے آپ کو "مانجھی گاؤں" میں پایا۔ اب وہ پاپی اسحاق کے قبضے میں تھی۔

نصر علی پری دیا سے جہاز میں مچھلیاں لاد کر جب آگے بڑھا تو دریائی ڈاکوؤں نے اس کے جہاز کو گھیر لیا۔ ڈاکوؤں نے نہ صرف اس کے جہاز کو لوٹ لیا بلکہ اسے بھی غلام بنا کر ایک سوداگر کے ہاتھوں منہ مانگے دام پر فروخت کر دیا! نصر علی غلام بن کر جس گھر میں آیا وہاں سے اس کو ایک چھوٹی سی کشتی ملی جس میں بیٹھ کر وہ روزانہ سودا سلف لایا کرتا تھا۔ ایک دن وہ کشتی چلاتے چلاتے بہت دور نکل گیا۔ اب اسے سمت کا اندازہ نہ تھا کہ کدھر جانا ہے۔ تین چار روز تک تو وہ کشتی کھیتا رہا۔ آخر کار اس کی قوت جواب دے گئی۔ اس نے کشتی کو لہروں کے حوالہ کر دیا۔ اور خود آسمان کو امید کی نظروں سے دیکھنے لگا۔ اتنے میں بڑے بڑے جہاز نظر آ گئے۔ شاید خدا نے اس کی دعا سن لی تھی۔ جہاز اس کی کشتی کے قریب آئے اور ملاحوں نے اس کو نیم بیہوشی کے عالم میں اٹھایا۔ کچھ دیر کے بعد جب اسے ہوش آیا تو نصر نے اشاروں سے اپنی ساری بپتا سنا ڈالی۔

ادھر انگی میں مافو نے سوچنا شروع کیا۔ "ایک سال بیت گیا اور نصر واپس نہیں آیا۔ شاید وہ دھوکا دے کر اپنے گاؤں چلا گیا ہے۔" اس کے بعد مافو نے اپنا کاروبار بند کر دیا اور ساری چیزیں بیچ ڈالیں۔ اس نے یقین کا کسی اور سے نکاح بھی کر دیا لیکن ایک سال بھی نہیں گذرا تھا کہ نصر انگی واپس آ گیا۔ گھر پہنچنے سے پہلے ہی اس کو ساری باتوں کا علم ہو چکا تھا۔ چنانچہ کسی سے ملے بغیر وہ کہیں اور چلا گیا۔ یقین کے دل کو ٹھیس لگی۔ وہ منتظر

باقی صـ۴۲ پر

چراغِ تہِ داماں

(تمثیلِ ترتیلی[1])

عبدالعزیز خالد

افراد

زیتون	:	خیالستان کی شہزادی
سیف الملوک	:	دیوان
لالہ رخ	:	ملکہ کی بنتِ عم
مقام	:	قصرِ شاہی
وقت	:	کوئی بھی

سیف الملوک : بادۂ سُرخ سے لبریز ہے پیمانۂ دل
رات دن رہتے ہیں آنکھوں کے دو آبے پُرخوں
زندگی بن گئی اندوہِ وفا کا مضموں
کیوں نہ زیتوں سے حالِ دلِ شیدا کہہ دوں؟

لالہ رخ : خود مسافر ہیں رہِ شوق کے خود ہی منزل
دلِ گستاخ کو پابندِ ادب رہنے دو
خوں رلائے نہ کہیں عرضِ تمنا ہم کو
نازِ شیریں کو گوارا نہیں بے باکیٔ شوق
خونِ فرہاد جہاں صرفِ حنا ہوتا ہے
ارغواں قطرۂ مژگاں کی حقیقت کیا ہے؟

سیف الملوک : ہے ترے فیض سے اے شمعِ شبستانِ بہار
دلِ پروانہ چراغاں، پرِ بلبل گلزار
سامری فن، مری محبوبۂ گل پیراہن!
دل کہ کشتہ ہے ستم ہائے شکیبائی کا
اس کو اب حوصلۂ ضبط نہیں ہے اصلا
یہ تماشا گہِ عالم کا رُخِ ناشستہ
پرتیاں پوش پرندوں کے خوش الحان ارغن
آفرینش کی یہ مشاطگیٔ گلشن گلشن
حُسنِ فطرت کی یہ آشفتگیٔ صحرا صحرا
جلوہ پردازیٔ وحشت ہی تو ہے تیرے بغیر
اس میں شامل ہو نہ جب تک لبِ نوشیں کی نبات
جامِ تلخاب ہے میرے لئے صہبائے حیات
میرے خوابوں کی زلیخا ہی اگر میری نہیں
تو اس آرائشِ محفل سے مجھے کیا لینا؟
کب تک احساس پہ آداب کی تعزیر رہے؟
داستانِ دلِ پُرخوں مجھے کہہ لینے دے
اِس بھری بزم میں کہنے دے کہ تو میری ہے
یہ سراپا کہ ہے اسرارِ خمستاں کا امیں
میری جاگیرِ نگاریں ہے مری مِلکِ حسیں!

لالہ رُخ : آخر اس نوبت و نقارہ کی حاجت کیا ہے؟
صدقِ الفت ہے ابھی تیری نظر میں مشکوک
یا کہ مطلوب ہے اظہار سے تسکینِ نمود
جو ترے جذبۂ پندار کو آسودہ کرے
کیسے ممکن ہے اس اقبالِ جنوں سے اغماض؟
موت ہے تاج سے اعلانِ بغاوت کی سزا
کبھی کر سکتی ہے وہ تیری جسارت کو معاف
روبرو اس کے کسی اور کا لے نام کوئی
اپنی عم زاد کو کیسے تجھے دے سکتی ہے
خویشتن بینیٔ حوا سے تو آگاہ نہیں
کون ہے ذات پرستی میں حریفِ نسواں؟

---

[1] یہاں ترتیلی کا اشارہ اس صنف کی طرف نہیں ہے جس کا نمونہ "ماہِ نو" کے پچھلے شمارہ میں پیش کیا گیا تھا۔ اس سے شاعر کی مراد وہ ڈراما ہے جو اسٹیج کے بجائے پڑھنے (ترتیل) کے لئے لکھا جائے ــــ (ادارہ)

ماسوا کا متحمل نہیں عورت کا وجود
وہ حبابہ ہو کہ عنترہ ہو کہ دلِ تیدہ ہو
اس کو دنیا میں دکھائی نہیں دیتا کچھ بھی
اپنے جلووں کے سوا نرگسِ خود بیں کی طرح
اپنے ہاتھوں سے مجھے تیرے حوالے کر دے
تیری اس خام خیالی پہ ہنسی آتی ہے
وسعتِ قلب کی عورت سے توقع ہے عبث
دخترِ ناز فقط اپنے لئے جیتی ہے
تو نے ملکہ سے کہا تھا کہ میں تیری خاطر
جاہ و مکنت کی تمنا سے منزہ ہو کر
تیرے جمہور کی بہبود میں ہوں سینہ سپر
میری خدمات کا انعام ہے خوشنودیٔ تاج
مردِ آزاد نہیں برگ و نوا کا محتاج
اپنی وارستہ مزاجی پہ جسے غرہ تھا
حسن کو جنسِ تجارت، دلِ پُرخوں کو فریب
عشق کو پیشۂ اربابِ ہوس کہتا تھا
آج یوں بارگہِ حسن میں ہے ناصیہ سا
جس کو دعویٰ تھا بہت صبر و شکیبائی کا
نالہ سنج آج ہے سوزِ شبِ تنہائی کا
جوہری گوہرِ ناسفتہ کا دیوانہ ہوا
دیکھ کر شمعِ جمال، آدمی پروانہ ہوا
جس کا کاشانہ ہوں مرمر کے حصارِ محکم
شیشۂ دل کی نزاکت کو بھلا کیا جانے
درد کی دولتِ بیدار کے عرفاں کے لئے
جگرِ سوختہ درکار ہے چشمِ پُرنم
جس کی رگ رگ میں نہ دھڑکے دمِ صبح و سرِ شام
دلِ دریا کا سکوں، سینۂ نَے کا کہرام
ناشناسائے کراماتِ حروفِ سم سم
کیسے ہوتا ہے درِ ہفتمیں وا، کیا جانے؟
کتنے نغمے ہیں کہ ہوتے نہیں شرمندۂ ساز
کیسے ڈھاتی ہیں ستم ہجر کی شبہائے دراز
کوئی بیگانۂ آدابِ وفا کیا جانے؟
تیری لالہ تجھے مل جائے سراسر ہے محال
اس تصور سے اِبا کرتی ہے فطرت زن کی
کہ کوئی غیر بنے شمعِ شبستانِ وصال
طاقِ خلوت میں کسی اور کا روشن ہو چراغ

سیف الملوک: حور تمثال و قمر طلعت و خورشید جمال!
چشمِ میگوں میں جھلکتا ہے خمارِ دوشیں
تیری خاطر ہی تو اصنام تراشے میں نے
مدحتِ قامت و طلعت میں قصیدے لکھے
تیرے جلووں سے مرے شام و سحر تھے رنگیں
میرے جذبات جواں، فکر و نظر شوخ و حسیں
کیا وہ سچ مچ یہ سمجھتی ہے کہ میں نے اب تک
لعل و گوہر کے لئے، جاہ و تجمل کے لئے
کمرِ کوہ کو رعنائی و رنگینی دی!
سوسن و سنبل و ریحاں کی چمن بندی کی
اس ریاضت سے کہ بن، طبلۂ عطار بنا
یوں سمجھتی ہے تو یہ ملکہ کی نادانی ہے
تو ہی تھی جانِ وفا، نقطۂ پرکارِ طلب
تیری یادوں کے فسوں، سلسلۂ تاکِ طرب
تھا تری سمت رواں قافلہ روز و شب کا!
عشق تھا دل میں چراغِ تہِ داماں، لیکن
دفعتہً شعلۂ مستور بھڑک اٹھا ہے
جانِ جاں! نام ترا ورد کناں جاتا ہوں
قصرِ زیتون میں کشکولِ گدائی لے کر!

لالہ رخ: ملکِ زیتون ہے یہ، سلطنتِ عشق نہیں
نعمتیں جس کو ملیں بے طلب و حد و حساب
آبِ سادہ کو کرے جس کی نظر بادۂ ناب
اس کو کیا علم جنوں کی جگر افگاری کا
اس کے نزدیک یہ رودادِ دلِ خانہ خراب
ایک افسانۂ لاطائل و بے معنی ہے!

(سیف الملوک، لالہ رخ کو وہاں منتظر چھوڑ کر اندر چلا جاتا ہے۔)

اندر محفل رقص و سرود برپا ہے ـــ تھوڑی دیر بعد ملکہ تیزی سے
باہر نکلتی ہے۔)

ملکہ: کیا یہ سچ ہے مری گلفام سکھی؟
لالہ رُخ: سچ ہے سلطانۂ عالم سچ ہے
ملکہ: شکر ہے خالقِ انس و جاں کا
کیا یہ سچ ہے جو سنا ہے میں نے
بولو، بولو، مری گوئیاں بولو!
لالہ رُخ: شبہ کیسا ہے تذبذب کیا ہے؟
ملکہ: عشق پر تو ہے حقیقت کا فسانہ دنیا
بے بہاراں، چمن دہر سبنے ویرانہ
عشق ہمدم ہو تو آتا ہے مزا جینے کا
آگہی تلخ ہے آمیزشِ مستی کے بغیر
ہائے کیا چیز ہے یہ عاشقی و معشوقی!
غنچۂ دل ہے صدف اور محبت موتی
آج تک میں نفسِ گل سے معطر نہ ہوئی
زندگی ظلمتِ حرماں میں بھٹکتی ہی رہی
کوئی آمادۂ اظہار تمنا نہ ہوا
مانعِ شوق تھے آدابِ تمکن شاید
رعبِ شاہی سے نگاہیں ادب آموز رہیں
کسی مژگاں پہ ستارے نہ لرزنے پائے
لوگ شاید یہ سمجھتے ہیں شبستانِ شہی
جبر و بے ذوقی و بیداد کا گہوارہ ہے
اس میں رعنائی افکار کا دم گھٹتا ہے
میں ترستی ہی رہی عشق کی دلسوزی کو
دل دھڑکتا ہی رہا رات کی خاموشی میں
دستِ گلچیں کو ترستے رہے عارض کے گلاب
مے گساروں کو بلاتے رہے خمہائے شراب
شوقِ تاخت و تاراج رہا گنجِ شباب
لیکن اربابِ تمنا متوجہ نہ ہوئے
وہ سمجھتے رہے عورت نہیں شہزادی ہے
بشریت کے خدا داد تقاضوں سے بلند

ناگہاں آج تب و تاب کے سوتے پھوٹے
بندہ و خواجہ کی تفریق مٹا کر اس نے
والہانہ مرا ملبوسِ حریری پکڑا
اور حالِ دلِ بیتاب کیا گوش گزار
بیدِ مجنوں کی طرح، موجِ صبا کے مانند
مجھے ڈر تھا ترے فتراک کا نخچیر ہے وہ
یہ گماں خوبیٔ تقدیر سے باطل نکلا
وہ مری شمعِ جہانسوز کا پروانہ ہے
میرا مجنوں ہے مرا وامق و دیوانہ ہے!
لالہ رُخ: (چونک کر) یہ کہیں نقصِ سماعت تو نہیں؟
ملکہ: سچ ہے یہ عرضِ تمنا سچ ہے
ہائے یہ راز کہ سینے میں سماتا ہی نہیں!
آبگینے سے مئے تند اچھل جاتی ہے
نہ سہی عمر جواں، دل تو جواں ہے میرا
میرا ہی عکس اسے تجھ میں نظر آیا تھا
تیرے پردے میں وہ در اصل مرا جویا تھا
نیلگوں معجر و جلبابِ سکاھن اوڑھے
میں رہی ماتمیٔ عہدِ بلا خیزِ شباب
اور اس وہم میں گھلتی رہی، دن بیت گئے
عمر کی قید نہیں دل کی گرفتاری کو
عشق میں ہوتے ہیں لوگوں کے مذاہب اپنے
کارواں نکہت برباد کا ہے بانگِ درا
دل کو دیتا ہے صلا، سانس کو برباد نہ کر!
بادشاہی کوئے جاناں کی ہواداری ہے
اولیں جامِ محبت ہو کہ یا بازپسیں
ایک ہے دونوں کی سرمستی و آشنائی
اخترِ شامِ غریباں ہو کہ یا نجمِ سحر
چشمِ نظارہ کو مرغوب ہے دونوں کا سفر
ایک ہے جذبِ تمنا کا طلوع اور غروب
دل کے احوال میں کچھ فرق نہیں ہے ایسا
اس کا آغاز بھی ناموس سے سرگرم ستیز

اس کا انجام بھی بیعانۂ رسوائی ہے

(چلی جاتی ہے، لالہ رُخ سراسیمہ و حیران کھڑی ہے۔ سیف الملوک باہر نکلتا ہے۔ چہرہ لال بھبوکا ہے)

سیف الملوک: (لپک کر) شاہِ خوباں!

لالہ رُخ: مرے سیاں، مرے چانن ماہی!

سیف الملوک: گلِ لالہ کو کہوں تیرا غلامِ داغی
تیری بھرپور جوانی ہے قرابہ مے کا
قد سفیدے کی طرح، سرو سا اونچا لمبا
سرخ یاقوت سے لب، دانت شفق میں تارے
چہرہ مرجاں کی طرح، کولہے ہتھ برگِ چنار
رو کشِ قاقم و سیفور و پرندین و عرار

لالہ رُخ: تیرے تالاب میں تیروں گی میں بطخ بن کر
بن کے مچھلی میں ترے جال میں پھنس جاؤں گی

سیف الملوک: مرمریں جسم پہ ڈھلکوں گا پسینہ بن کر
بن کے بھونرا گلِ رخسار پہ جا بیٹھوں گا!

(جونہی ہم آغوش ہوتے ہیں، ملکہ آجاتی ہے)

لالہ رُخ: (ملکہ سے مخاطب ہو کر)
دل کہ ہے شعلہ نوا، شدّتِ غم سے، ملکہ
حیلے حیلے سے اسے کرتی ہوں راضی بہ رضا
اک دھندلکا سا نظر آتا ہے تا حدِّ نگاہ

سیف الملوک: (پریشاں ہو کر)
اے سمن بُو یہ خیالاتِ پریشاں کیسے؟

لالہ رُخ: (اسی دھن میں)
اپنے دیوانے کو تم زیرِ حراست کر لو
دورِ ایّام میں آباد رہو شاد رہو
سایۂ تاج میں افکار سے آزاد رہو
دلِ خستہ کی دعا ہے پھلو پھولو دونو
عیش و آرام کے گہوارے میں جھولو دونو
روز افزوں رہے سلطانۂ عالم کی سپاہ
اپنے سنجیر کو قابو کرو اورنگ پناہ
بال و پر میں ابھی جولانیٔ رم باقی ہے
کچھ ابھی محفلِ دوشینہ کا غم باقی ہے

سیف الملوک: اے دلآرام یہ بے ربط سے کلمے کیسے

ملکہ: اس کے اعصاب ہیں کمزور، سریع الحس ہے
کبھی بہکی نہیں پہلے تو مگر دیوانی
اس میں پرشائبۂ خوبیٔ تقدیر بھی ہے
ترجمانی مرے جذبات کی کر دی اس نے
روزِ اوّل ہی سے محسوس کیا تھا میں نے
کہ محرّک ہے کوئی ارفع و اعلیٰ جذبہ
کوئی آدرش کوئی شوخ سہانا سپنا
اس جگرتاب تگ و تاز و وفاداری کا
تیری خود داری و خاموشی و رعنائی نے
مجھے پہلے ہی سے گرویدہ بنا رکھا تھا
تیرے اظہارِ تمنّا نے مگر آج کی رات
زندہ بجلی کی مرے جسم میں رو دوڑا دی

سیف الملوک: آپ کی بندہ نوازی کا اسیرِ بے دام
تاجور اورنگ سے اقرارِ وفا کرتا ہے
آپ کے لطف و مروّت کی جہانگیری نے
ذرہ کو ہمسرِ خورشیدِ جہانتاب کیا
کیمیا خاک کو پانی کو مئے ناب کیا
ہر بُنِ مُو مرے تن کا ہے رہینِ منّت
لیکن احساں کے بدلے کی نہیں یہ صورت
لالہ رخ سے ہے مرے دل کا خرابہ روشن
اس کے سینے نے سنی ہے مرے دل کی دھڑکن
اس کی آنکھوں نے مری روح سے باتیں کی ہیں
ارغواں رنگ بدن، احمر و تر ہونٹوں نے
دلِ پرسوز کو کس کس طرح آسودہ کیا
کس طرح شوقِ فراواں کی مدارا تیں کیں
(لالہ رُخ سے)
بن گئی اجنبی اے نرگسِ مشہلا تو بھی
ہو گئی تو بھی درِ جذب و دل سے دلتنگ
آہ تو عشق کے اسرار سے ناواقف ہے!

باقی صفحہ ۴۳ پر

افسانہ:

مانکیآل کا سایہ

سحر یوسف زئی

زرد زرد دھوپ میں سانپوں اور جھینگروں کی بے ہنگم آواز فضا میں گونج رہی تھی۔ ایک بے معنی سرسراہٹ، بے ہنگم سا شور، سیٹیوں کی سی آوازیں۔ اُدھر سوات بہہ رہا تھا۔ اٹھلا اٹھلا کر، مچل مچل کر، اور اس کی دودھیا سفید دھاری دور سے نظر آ رہی تھی۔ کبھی وہ سحر زدہ انسان کی طرح سر پٹخنے لگتا۔ پہاڑ پر سے آنے والی سرد ہوائیں پیڑوں میں الجھ الجھ کر اودھم مچا رہی تھیں ــــ اور جب یہ سب آوازیں تھم جاتیں تو فضا بالکل ساکت، خاموش اور پُرسکون ہو جاتی، جیسے فطرت مانکیآل کے عظیم سایوں کے آغوش میں ابھی ابھی سو گئی ہو۔

حبیب اپنی سائیکل تھامے پہاڑی راستے پر چلا جا رہا تھا جس میں نشیب و فراز اتنے تھے کہ چلنے والوں کو بڑی ہوشیاری اور حوصلے سے کام لینا پڑتا تھا۔ اس نے پہاڑ کے دامن میں بہتے ہوئے دریا کی طرف دیکھا جو سفید دودھیا لکیر کی مانند بہہ رہا تھا۔ اس کے دل میں طرح طرح کے وسوسے آ رہے تھے۔ دل میں کہنے لگا کہ میں بھی کیسا منچلا آدمی ہوں کہ اس سنسان دوپہر کو یہاں اکیلا آ پہنچا۔ اس جگہ کوئی اکیلا نہیں آتا۔ یہ بڑی پُرہول جگہ ہے۔ اس نے سوچا، اگر ابھی کوئی ــــ' مگر اس کا سلسلۂ خیال ٹوٹ گیا۔ اس کی نظریں بائیں جانب پھیلے ہوئے پہاڑ کی طرف اٹھ گئیں، اور اس کے فراز کے ساتھ پھیلتی ہی چلی گئیں۔ دریا اسی طرح بہہ رہا تھا۔ سڑک ویسی ہی سنسان تھی۔ پیڑوں سے ویسا ہی شور پھر بلند ہونے لگا۔ چڑھائی ختم ہونے کو تھی۔ راستہ کے سناٹے اور چڑھائی کی مہم نے اسے بالکل تھکا دیا تھا اور اس کے خیالوں کی پرواز بھی تکان کا شکار ہو گئی۔ مگر لاشعور سے یہ فقرہ پھر اس کے ذہن میں گونجا۔ "میں بھی کیا فضول آدمی ہوں کہ اس پُرہول ماحول میں اکیلا ــــ" گرمی اور تھکن نے اس کا سلسلۂ خیال پھر توڑ دیا۔ وہ سوچنے لگا۔ "اس چلچلاتی دھوپ میں نکلنے کی کیا پڑی تھی۔ اگر "دیگن" نکل گئی تھی تو اس تپتے ہوئے پہاڑ پر پیدل، سائیکل تھامے ہوئے، نکل کھڑے ہونے کی ایسی کیا ضرورت تھی، بھلا!"

زرد دھوپ اسی طرح ہر چیز کو تپا رہی تھی۔ ہر چیز جھلس رہی تھی مگر سانپوں کی سرسراہٹ اور جھینگروں کے شور میں کوئی کمی نہ آئی تھی۔ ہر چیز سنسان، ویران، وحشتناک اور ہولانے والی تھی جیسے موت ہر چیز پر سے اپنا منحوس سایہ ڈالتی گزر گئی ہو۔

وہ جب مانکیآل گاؤں کے قریب پہنچا تو پسینے سے شرابور، تھکن سے چُور تھا۔ نزدیک ہی ایک ہوٹل نظر پڑا اور اس کے آگے پڑی ہوئی ایک چارپائی پر وہ دھم سے گر پڑا۔

ایک کٹے ہوئے پہاڑ میں سے اسے مانکیآل کی برف سے لدی ہوئی چوٹی نظر آئی جیسے سچی چاندی کا تاج ــ چوٹی کافی دور تھی مگر ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے وہ نزدیک ہی ہو ـــ وہ تو پشاور سے بھی ایسی ہی نزدیک دکھائی دیتی ہے۔ اس نے سوچا مجھے آج ضرور وہاں تک پہنچنا ہے۔ مگر تھکن سے اس کے اعضا شل ہو چکے تھے۔

اس نے ہوٹل والے سے پوچھا "کیوں بھئی کتنی دیر میں میں وہاں پہنچ جاؤں گا؟"

"صبح چلو گے تو ظہر تک مشکل سے پہنچ سکو گے، راستہ بہت تھکانے والا ہے۔" ہوٹل والے نے پیالی بھرتے ہوئے کہا۔

دن ڈھل رہا تھا۔ اکا دکا بادل بھی تیرتے نظر آ رہے تھے مگر مایوسی نے حبیب کو اداس سا کر دیا تھا۔ سرِ شام گھنگھور گھٹا چھا گئی اور وادی گویا اندھیرے بستر پر کروٹیں بدلنے لگی۔ اونچے اونچے پہاڑ اس کے پاسبان بنے کھڑے تھے۔ رات بھر بارش ہوتی رہی اور طوفانی پانی آسمان سے گر گر کر پیڑوں کا منہ دھلاتا رہا۔ رات کی گڑگڑاہٹ سے ایسا بھی معلوم ہوتا تھا کہ بڑے بڑے تودے، برف کے پہاڑ کٹ کٹ کر

نیچے گرتے ـــــ اور اپنے ساتھ تناور درختوں کو بھی تنکوں کی طرح توڑ توڑ کر نیچے غاروں میں دھکیلتے رہے تھے۔

صبح ہوئی روشن، روشن، مگر تباہی کا کوئی نشان نہ تھا۔ بس پہاڑوں کے کنگروں پہ سفید سی سی پھر گئی تھی۔ وہ ناشتہ کر کے جب باہر نکلا تو اسے ایسا لگا جیسے ہوا نہیں برف کے تودوں سے ٹکرا رہا ہے۔ ہوا اتنی سرد اور بوجھل تھی کہ سانس تک لینا محال تھا ـــــ مگر پہاڑی پودوں کی مہک اس کے سانس میں ایک عجیب مٹھاس سی چھوڑ جاتی تھی۔

ایک نامعلوم کشش اسے کشاں کشاں مانکیال کے قریب لئے جا رہی تھی۔ ایک عجیب روحانی سکون اسے محسوس ہو رہا تھا۔ زندگی پوری تابندگی سے اس پر طلوع ہو چکی تھی۔ راہ کٹھن تھی، پتھر گیلے۔ پھسلواں اور ہوا نم آلود مگر سب کچھ ایسا سہانا لگ رہا تھا جیسے ہر چیز حسین ہو، ہر چیز ایک لطف بیکراں ہو۔

پہاڑوں پر تازہ تازہ برف پڑی تھی اور گرد ہلکے ہلکے بادل اسے لپیٹے ہوئے تھے۔ دور تک نور کی نرم نرم چادر سی پھیلی ہوئی معلوم ہوتی تھی اور آفتاب کی کرنیں اس ردائے نور کو چاک کرنے کی کوشش کر رہی تھیں۔ یکایک نور کی اس چادر کا ایک کونہ ذرا سا سرکا اور مانکیال کے کنگرے چمک اٹھے۔ ان پہاڑوں کی شہزادی، مانکیال کی چوٹی، زنگار رنگ تاج پہنے جھلمل جھلمل کرتی نظر آنے لگی۔

اسے خیال گزرا جیسے وہ چاندنی رات میں کوئی خیالی تاج محل ہو۔ مگر کتنے ہی طوفان آئیں، جھکڑ چلیں، گلیشیر ٹوٹ ٹوٹ کر گریں، مگر برف کا یہ تاج محل ویسا ہی خوبصورت، ویسا ہی سبک اور پُر جلال، چمکتا رہتا ہے۔ وہ دل میں کہہ رہا تھا۔ برفانی طوفانوں کے جھکڑ چلتے ہیں گلیشیر تیرے پاؤں کاٹ ڈالتے ہیں مگر تو ویسا ہی پُرسکون، جامد، ساکت، پُرعظمت، پُروقار، کھڑا رہتا ہے۔ تبا تو کس کی محبت کی یادگار ہے۔ کس کی عظمت کی نشانی ہے۔ کس صانع کا شہکار ہے؟

مانکیال کے چاروں اور پودوں کی نرم نرم کومل شاخیں برف میں سے سر نکالے دکھائی دے رہی تھیں۔ ادھر بہت سی بکریاں اور بھیڑیں چرتی دکھائی دیں اور دُور کسی چرواہی لڑکی کا ہیولیٰ نظر پڑا۔ حیات کے آثار اور ایسی روحانی فضا میں اسے کشاں کشاں اس قطعہ گیا کی طرف لے گئے لڑکی اپنے گلے کی طرف دیکھ رہی تھی۔ وہ دھیرے دھیرے اس کی جانب بڑھتا ہی چلا گیا۔ چٹانیں خاموش، فضا ساکت اور ماحول پُرہول تھا۔

وہ اس کے نزدیک پہنچ گیا۔ وہ اسے دیکھ کر ایک دم جھجکی۔ وہی کالی قمیص، جس پر جگہ جگہ سیپیاں اور چاندی کے بٹن ٹکے ہوئے تھے جو یہاں کی گوجریوں کا عام لباس ہے۔ اس کی آنکھیں نیلی تھیں، ان میں ایک ایسی جھلک تھی جیسے وہ پہچان رہی ہوں۔ اس کا سراپا اس نے پہلے کبھی دیکھا ہو ـــــ شاید خوابوں میں!

وہ اسے دیکھتا رہا اور یہ محسوس کرتا رہا جیسے وہ پھر اپنے تصوّر کی بھول بھلیوں میں گم ہوا جا رہا ہو۔ کیا وہی تو نہیں جو اس کے بھی خوابوں میں آئی تھی۔ آج وہ پیکر خیالی مجسّم بن کر سامنے آ گیا تھا۔ وہ دونوں حیرت سے ایک دوسرے کو دیکھتے رہے۔ معلوم ہوتا تھا جیسے وہ ایک دوسرے کو جانتے ہوں ـــــ سالوں سے ـــــ شاید صدیوں سے۔

وہ کچھ دیر تک سوچتا رہا۔ پھر رواں پشتو میں بولا۔ "شاید تم بھی مجھے کچھ جانتی ہو۔ میں نے تو تمہیں پہلے بھی دیکھا ہے۔ ہاں۔ صرف خوابوں میں ـــــ مگر تم حیران نہ ہو ـــــ مگر میں تم سے یہ کیونکر کہوں، حیران تو میں خود بھی ہوں!"

لڑکی دیکھے گئی۔ مگر جلد ہی ان کی نگاہوں کی اجنبیت دور ہو گئی۔ جیسے دو روحیں آپس میں مل گئی ہوں۔ پھر اچانک مانکیال اور ابر سیاہ سے گھرے ہوئے پہاڑ سب پیچھے رہ گئے۔ صرف دو روشن تارے چمکتے رہے، جیسے دو مسرور دل خوشی اور بے خودی میں رقصاں ہوں۔

"تم کون ہو؟ اے انجان، اے اجنبی! کہاں سے آنا ہوا؟" وہ بولی ـــــ پھر سوچ کر خود ہی کہنے لگی۔ "ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے تمہارے بارے میں مجھے سب کچھ پتہ ہو۔ کیا تم وہی تو نہیں جس کا سراپا میری امّی نے ایک دفعہ مجھے بتایا تھا۔ میں تو جانوں تم تو ویسے ہی ہو۔ ان پندرہ برسوں میں تم میں کوئی تبدیلی نہیں ہوئی ـــــ میری امّی تو گزر چکی ہیں ـــــ وہ بتاتی تھیں کہ تم ـــــ ہاں تم ہی ـــــ ایسے ہی تھے۔ تمہاری آنکھیں، تمہارا نقشہ، چہرہ ـــــ"

"میں تمہارا مطلب کچھ سمجھا نہیں۔ میں کس طرح ہوں! میری عمر تو ابھی بیس ہی برس کی ہوئی ہے۔ بیس سال کی عمر میں بھلا آدمی کے چہرے مہرے میں کیا خاص فرق آ سکتا ہے؟"

وہ چُپ تھی۔

"بتاؤ نا، میں کس کی طرح ہوں؟ میں اس معمّہ کو اچھی طرح سمجھ ہی نہیں سکا؟"

"میں بتاتی ہوں۔ معمّہ یوں ہے کہ —— مگر خیر، وہ تو ایک لمبی کہانی ہے۔ اگر سنو تو سناؤں؟"

حبیب چُپ تھا۔

خاموشی کو توڑنے کے لئے اس نے اپنی گوجری بولی میں کچھ گنگنانا شروع کر دیا۔ جیسے مانکیال سے خطاب کر رہی ہو:

"تیری چوٹی مقدس ہے
محبت کے رکھوالے، پہاڑوں کے دلارے
ہم تجھے سلام کرتے ہیں
تو محبت کرنے والی عظیم روحوں کا مسکن ہے
وہ روحیں جو تیری چوٹی کے گرد منڈلایا کرتی ہیں
تو تمام محبّت کرنے والوں کے لئے روتا رہتا ہے
تیرے آنسو سفید اور بڑے ہوتے ہیں
تو دو دلوں پر ظلم ہوتے دیکھ کر کبھی کبھی کانپ بھی جاتا ہے
تیرے گرد روحیں چیختی پھرتی ہیں
اور یہ ساری وادی آہوں کراہوں میں ڈوب جاتی ہے۔"

آواز کے زیر و بم میں ایک دنیا سمائی ہوئی تھی۔ یہ آواز سننے والے کے دل میں پیوست ہوئی جا رہی تھی۔ مگر گوجری جھوم جھوم کر گانے میں محو تھی۔ اس کا ڈھیلا ڈھالا کرتہ تیز ہوا میں پھڑ پھڑا رہا تھا۔ اور سنہری لٹیں اُڑی جا رہی تھیں، جیسے ساری وادی رقص کناں ہوں۔ اور جھرنے، آبشار، جلترنگ بجا رہے ہوں۔ حبیب کھویا ہوا تھا جیسے وہ دور کہیں پہنچ گیا ہو۔ گیت کب کا ختم ہو چکا تھا مگر وہ یونہی چُپ چاپ بیٹھا تھا۔

اس نے پوچھا "تمہارا نام کیا ہے؟" اس کی آواز ایسی تھی جیسے نیند میں ڈوبی ہوئی ہو۔ آس پاس رات کی پڑی ہوئی برف ویسی ہی پڑی تھی اور کوئی بھی چٹان نظر نہ آ رہی تھی۔ مانکیال کا ایک کنگرا آسمان کو چھوتا دکھائی دے رہا تھا اور اس کے نیچے گلیشیر سے کٹا ہوا حصّہ، جس میں سات رنگ جھلمل جھلمل کر رہے تھے۔

"مجھے کچھ بھی کہہ لو۔ ویسے مجھے نُوب کہتے ہیں۔"

"نُوب؟ اچھا میں سمجھا، محبوبہ۔ مگر تم نے مجھے وہ واقعہ نہیں سنایا۔" حبیب اب اپنے خواب بیداری سے چونک پڑا تھا۔

"تو سنو، یہاں ہر سال ایک رسم ادا کی جاتی ہے۔ جو محبّت کا کھیل کھیلنے والوں کے لئے پیامِ مرگ ہوتی ہے۔" لڑکی کی آواز میں اداسی تھی، ڈر تھا، جھجک تھی۔

"وہ رسم کیا ہے؟"

"جب وہ وقت آتا ہے تو حبیب اور ——"

"—— اس کے محبوب کو ——"

"یہاں کے لوگ قتل کر دیتے ہیں، اور جو بچ نکلتا ہے وہ ——"

"—— پاگل یا مجذوب ہو جاتا ہے۔"

"ہاں ایسا ہی۔ اسے پھر اپنی سُدھ بدھ نہیں رہتی۔ اگر ان میں سے کوئی قتل ہوتا ہے تو برف کا ایک بڑا سا تودہ پہاڑ پر سے پھسلتا ہوا نیچے آ رہتا ہے اور پھر —— جانتے ہو کیا ہوتا ہے؟"

نُوب کی آنکھوں میں غم تھا۔ وہ سہمی سہمی تھی۔

"ہاں کیا ہوتا ہے؟" حبیب نے پوچھا۔

"اس وقت مانکیال کی سب روحیں چیخ پڑتی ہیں۔ درّوں میں تیز ہوا سنسنانے لگتی ہے، بڑے زور کے جھکڑ چلتے ہیں۔ برف کے تودے بڑے بڑے ٹکڑے، لڑھک لڑھک کر وادی میں گرنے شروع ہوتے ہیں۔ یہاں کے لوگوں کا عقیدہ ہے کہ اگر ان محبّت کرنے والوں میں سے کوئی بھی ہلاک نہ ہوا تو وادی پر بڑی آفت آتی ہے۔ مانکیال رونا چھوڑ دیتا ہے۔ برف نہیں پڑتی۔ گھاس اور کھیتیاں خشک ہو جاتی ہیں۔ ایک سال میرے ہوش میں ایسا ہی ہوا تھا۔ اس سال آدمی بھی بہت مرے اور مویشی بھی بھوک سے مر گئے۔" یہ کہہ کر وہ خاموش ہو گئی۔ دونوں ایک دوسرے کو تکنے لگے۔

"تم کیا سوچ رہی ہو؟"

"میں یہ سوچ رہی ہوں کہ میں نے اپنے آپ کو مانکیال کے سائے سے اب تک بہت بچایا۔ پر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ سایہ مجھ پر پڑ ہی گیا ہے، نہیں تو میں ایسی باتیں کس طرح کرتی۔ میں نے آج تک کسی کو مانکیال کے بارے میں کبھی کچھ نہیں بتایا مگر آج جی چاہتا ہے کہ تم سے سب کچھ کہہ دوں۔ وہ جو جانتی ہوں، وہ بھی جو سمجھ نہیں سکتی وہ بھی شاید تم جو کبھی اس

پہاڑ کا سایہ پڑ چکا ہے۔ تو اب برف کا تودہ پھسلیگا اور ہم ـــ" وہ
خوفزدہ تھی۔ اس کا سرخ رنگ پھیکا پڑ چکا تھا۔
" مانگیال کا سایہ؟ مگر میں سمجھا نہیں۔"
" تم اب بھی نہیں سمجھے۔ مانگیال کے پاس کھڑے ہونے
والے جب ایک دوسرے کو محبت بھری نظروں سے دیکھیں تو
پہاڑ کو جلن ہوتی ہے۔ اور وہ غیظ وغضب میں آکر انہیں ہلاک
کر دیتا ہے۔ ہم لوگ اسے سایہ کہتے ہیں۔ ایسے دو انسانوں پہ
جب یہ سایہ پڑ جائے تو ان کا خاتمہ ہی سمجھو۔ اگر کوئی بچ بھی گیا تو
اس کا رنگ پیلا پڑ جاتا ہے۔ وہ بہکی بہکی باتیں کرنے لگتا ہے۔
بستی کے بچے اسے پتھر مارنے لگتے ہیں اور وہ پہاڑوں میں مارا مارا
پھرتا ہے جیسے کسی کو ڈھونڈ رہا ہو ـــ پھر وہ کہیں گم ہو جاتا ہے۔
ایسی جگہ جہاں اس کو کوئی دفن بھی نہ کر سکے۔"
حبیب بالکل گم تھا۔ پھر ایک دم چونک کر بولا۔" یہ سب
واہمہ ہے۔ مقامی کہانیاں ہیں، تمہیں خوفزدہ ہونے کی ضرورت نہیں۔"
" اجنبی لوگ جو یہاں آتے ہیں، یہی بات کہتے ہیں۔ مگر
ہوتا وہی ہے جو میں نے بتایا ہے۔"
" میں خوابوں میں تمہیں بسا چکا ہوں اور کوئی بات اب مجھے
خوفزدہ نہیں کر سکتی۔ ایسے خواب کی تعبیر ملنے پر کوئی بھی قیمت
دینی پڑے تو کیا ہے!"
" مگر میری سمجھ میں نہیں آتا کہ تم وہ کیسے ہو جس کا میں نے
تصور باندھا تھا۔ کیا میرے تصور کا فریب ہے۔ تم کہتے ہو وہ تم
نہیں ہو۔ اور اسے غائب ہوئے کوئی پندرہ سال گزر چکے ہیں۔"
" وہ کون؟ تم نے مجھے اب تک نہیں بتایا۔"
" وہ ایک شہری تھا، کہیں دور سے آیا تھا۔ پہاڑوں پر چڑھنے
کے لئے۔ وہ دن بھر تصویریں بنایا کرتا تھا۔ یہ کہانی میں نے اپنی
امی سے سنی تھی۔ اچھا سنو، میں شروع سے کہانی سناتی ہوں جو میں
نے کبھی سنی تھی۔ ہم یہ راز کی بات اپنے قبیلے والوں کے سوا اور کسی
کو نہیں بتاتے۔ ان پہاڑوں میں گوجر اور چرواہے ہی رہتے ہیں۔
ان کے بہت سے قبیلے ہیں۔ اور ہر قبیلے کا کوئی نہ کوئی لڑکی یا لڑکا
مانگیال کے سایہ میں آکر ہلاک ہو چکا ہے۔ کبھی پہاڑ پہ گلیشیر
اس پر ٹوٹ پڑتے ہیں کبھی یہ لوگ اسے ٹھکانے لگا دیتے ہیں۔
میں اپنی ہی بستی کی ایک کہانی سناؤں۔ میری ہی جیسی ایک لڑکی تھی۔
صد برگ، اس کا قصہ۔ ہمارے ہاں جب کسی کی میت پہ رونا نہ
آئے تو اس لڑکی کا خیال کر کے رو پڑتے ہیں۔ اس بات کو پندرہ
سال گزر چکے ہیں۔ اس وقت میرے گھرانے میں بھیڑیں بہت کم
تھیں۔ گزارہ بھی مشکل سے ہوتا تھا۔ اور ہم لوگ ادھر ادھر
نوکری کر کے اپنا پیٹ پالتے تھے۔ ایک دفعہ کوئی باہر سے یہاں
آیا۔ نوجوان تھا۔ اس کا کوئی نام نہیں جانتا۔ مگر ماں نے جو شکل
بتائی تھی بالکل تمہاری جیسی تھی۔ ہماری بستی میں مردانہ خوبصورتی
کا جو معیار ہے وہ اس پر پورا نہیں اترتا تھا۔ مگر پھر بھی اس میں
ایک کشش تھی۔ سنا ہے وہ اپنے ساتھ کچھ عجب عجب چیزیں بھی
لایا تھا۔ ایک چیز تھی جو وہ اپنے منہ پر لگا لیا کرتا تھا اور پھر
چھوٹی چھوٹی پہاڑیوں پر چڑھتا تھا۔ یہاں کے لوگوں کو معلوم
نہیں وہ کیا کرتا تھا۔"
" پھر کیا ہوا؟"
" پھر یہ ہوا کہ وہ بستی میں آنے لگا اور یہاں آکر اس
نے ایک مکان کرایہ پر لے لیا۔ اور اس میں رہنے لگا ـــ مکان
وہاں تھا جہاں کالا کالا غار سا تمہیں دکھائی دے رہا ہے۔ اس
نے بہت لوگوں کو روپے بانٹے اور کئی ملازم نوکر رکھ لئے گھر
میں کام کرنے کے لئے۔ صد برگ اپنی ماں کے ساتھ وہاں
جانے لگی۔ وہ اسے تصویریں بناتے دیکھتی تو کچھ سمجھ میں
نہ آتا یہ آڑی ترچھی لکیریں کیا ہوتی ہیں۔ مگر وہ انہیں بناتا
رہتا تھا۔ صد برگ پوچھا کرتی یہ لکیریں کیا ہیں۔ اس کے
ہاتھ سے وہ چیز جس سے تصویریں بناتے ہیں چھین لیتی اور
خود آڑی ترچھی لکیریں کھینچ کھینچ کر نقل اتارتی۔ خود ہی کھلکھلا کر
ہنس پڑتی۔ مگر وہ اسے منع نہ کرتا۔ وہ انہیں طرح طرح کی
کھانے کی چیزیں نکال نکال کر دیتا۔ جو یہاں کسی نے نہ کبھی
دیکھیں نہ کھائیں۔ صد برگ یہ چیزیں لے کر آتی اور سب
کو دکھاتی ـــ وہ اسی طرح جاتی رہی۔ اور اس پر بھی مانگیال
کا سایہ پڑ گیا۔
" ان کی باتیں زیادہ دیر تک چھپی نہ رہیں اور اس کا
گھر سے نکلنا بند کر دیا گیا۔ مگر یہ قید بہت دفعہ لگی ہے مگر

مانکیال کا سایہ اپنا رنگ لاتا ہی ہے اور کسی قید کی پروا نہیں کرتا۔"

"اس کے بعد کیا ہوا — ان کا انجام کیا ہوا؟"

"پھر اس نے پہاڑوں پر چڑھنے کا کرتب دکھایا۔ بہت سے آدمی ساتھ لئے، سامان ساتھ لیا۔ بڑی بڑی کیلیں گاڑ گاڑ کر وہ پہاڑوں پر چڑھنے لگا۔ مانکیال اپنی یہ توہین کیسے برداشت کر سکتا تھا۔ اکثر ایسا ہوتا کہ جب وہ کیل پر پاؤں رکھتا تو بڑی مشکل سے اپنے آپ کو سنبھال سکتا۔ وہ دھڑام سے نیچے گر پڑتا، مگر ہمت کر کے پھر اوپر چڑھتا۔ کچھ لوگ رسیوں کے ذریعے اسے اوپر پہنچانے کی کوشش کرتے۔ ایک دن یہ تماشہ دیکھنے کے لئے دور دور سے لوگ آئے۔ وہ حیران تھے کہ یہ اس مقدس پہاڑ پر کیسے چڑھے گا۔ وہ منتظر تھے کہ پہاڑ کی روحیں اسے دھکا کب دیتی ہیں۔ اس انتظار میں ظہر کا وقت ہو گیا اور بادل چھا گئے۔ یہ سب لوگ بادلوں میں چھپ گئے — اور جب عصر کا وقت ہوا تو کوئی شخص اوپر سے نیچے لڑھکتا ہوا دکھائی دیا۔ چیخ پکار مچ گئی۔ لوگ جمع ہوئے، مگر وہ ان میں نہ تھا۔ لوگ کہہ رہے تھے کہ وہ کہیں غائب ہو گیا ہے — مگر تھوڑی دیر بعد وہ اوپر سے اترتا نظر آیا۔ تلہٹی پر پہنچ کر سیدھا اپنے گھر کی طرف روانہ ہو گیا۔ مزدوروں کو بخار چڑھا اور ساری رات وادی میں خوف ہی طاری رہا۔"

"پھر اس تصویریں بنانے والے اور پہاڑوں پر چڑھنے والے کا کیا انجام ہوا؟"

"بس یہی کہ وہ اداس اداس رہنے لگا۔ اس کا سُرخ رنگ سرسوں کے رنگ میں بدل گیا۔ آنکھوں میں حلقے پڑ گئے جیسے وہ رات رات بھر جاگتا رہا ہو — بس ایک سوکھی ہوئی کھال بن گیا۔ پھر اس کے گھر کے باہر کسی بدبودار چیز کی بوتلیں پڑی ملیں، وہ چلتے چلتے ادھک بھی جاتا۔ ایک دفعہ کوئی آدمی اس کی بدبودار بوتل اپنے گھر بھی لے آیا مگر کوئی نہ پہچان سکا کہ اس میں کیا بھرا ہوا تھا۔ وہ یہاں سے چل کر کنڈھیا تک جایا کرتا، یونہی بے مقصد آوارہ پھرتا۔ اس کے غم کا علاج کسی چیز میں بھی نہ تھا۔"

حبیب پورے سکون سے سنے جا رہا تھا اور اسے ٹوکنے کی ضرورت نہ سمجھتا تھا۔

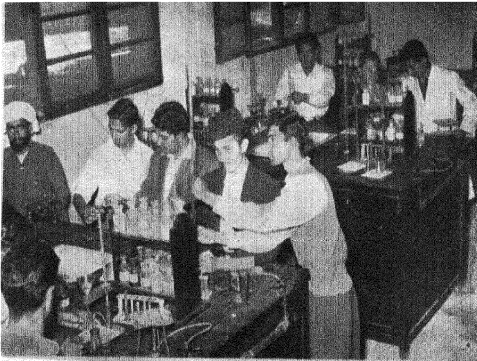
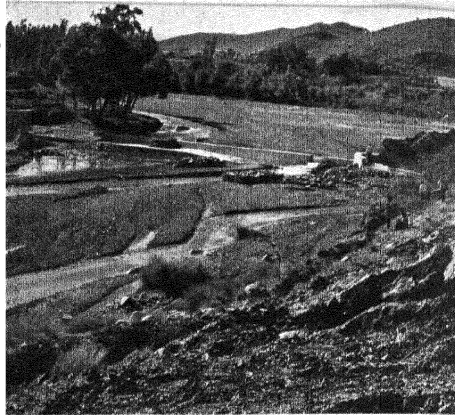
"صدبرگ بھی اداس رہنے لگی۔ نہ کسی سے بولتی نہ کسی سے ملتی، اکثر چھپ چھپ کر رویا کرتی۔ اس کی صحت بھی گر گئی۔ بہار آئی۔ پھر خزاں آئی۔ ہر چیز پک پک کر بدرنگ ہو گئی۔ چیڑ اور شمشاد کے درخت تک اس خزاں میں بجھے بجھے سے نظر آتے۔ ہلکی سی بدلیاں آتیں اور پہاڑوں پر برف کی سفیدی، چونے کی لکیر جیسی سفیدی بکھر جاتی۔ یہ نشان تھا ہمارے لئے اعلان تھا کہ اب یہاں سے کوچ کریں۔ اور کہیں اور ڈیرے جمائیں۔ ایک دن صدبرگ مانکیال کے نیچے پہنچی اور اس سے شکوہ کرنے لگی کہ تو نے اپنا سایہ اس پر کیوں ڈالا تھا — اب طوفان کیوں نہیں آتا جو اسے اپنے آغوش میں لے لے۔ غرض وہ ایسی ہی بہکی بہکی باتیں کرتی رہی — اور مانکیال چپ چاپ سنتا رہا — اور اچانک وہ بھی وہاں آ گیا۔ اُس نے صدبرگ کو دیکھا پھر منہ پھیر کر مانکیال کی طرف دیکھنے لگا اور اسے اپنے پیچھے پیچھے چلنے کا اشارہ کیا۔ صدبرگ کچھ جھجکی، اس کے منہ سے کسی بدبودار چیز کا بھبکا آ رہا تھا۔ اس کے قدم لڑکھڑا رہے تھے — مگر وہ اس کے پیچھے پیچھے چلی یہاں تک کہ اس کا گھر آ گیا۔ گھر میں ہر چیز اِدھر اُدھر پڑی ہوئی تھی۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ اسے کسی چیز کی پروا نہیں ہے۔ اس نے گھر میں سے سب کچھ سمیٹ کر صدبرگ کو دے دیا اور اس کو گھر سے باہر کر کے زور سے کواڑ بند کر لئے۔ صدبرگ نے بتایا کہ وہ چارپائی پر پڑ گیا اور بچوں کی طرح پھوٹ پھوٹ کر رونے لگا۔ وہ کئی دن تک گھر سے نہیں نکلا۔ کئی دن بعد اس کے گھر کا دروازہ کھلا — مگر لوگوں نے دیکھا وہاں کوئی نہ تھا اور گھر میں کچھ نہ تھا۔ پرانے کاغذ پھٹے ہوئے جلے ہوئے، اِدھر اُدھر پڑے تھے — جب سے یہ مکان ویران پڑا ہے۔ لوگ اُدھر جاتے ہوئے بھی ڈرتے ہیں۔"

"لوگوں کا خیال کیا ہے؟ وہ کہاں چلا گیا ہوگا؟"

"ایک گڈریئے نے بتایا کہ وہ ایک دن نکلا تھا اور صبح کے دھندلکے میں اسے اُدھر جاتے ہوئے دیکھا تھا۔ ایک اور شخص نے بتایا کہ وہ شام کے وقت مانکیال پر چڑھنے لگا تھا اور پھر نگاہوں سے اوجھل ہو گیا۔ کسی کا خیال ہے صدبرگ کے والدین نے اپنی بدنامی کے خوف سے اسے مار ڈالا اور مانکیال کے اس نالے میں پھینک دیا۔ مگر ٹھیک کچھ بھی معلوم نہیں۔"

"اس کے بعد کیا ہوا؟" حبیب کی آواز میں تجسس تھا۔

"خزاں جوں جوں اپنا دائرہ وسیع کرتی گئی گوجر اور گڈریئے اس علاقے کو خالی کرتے چلے گئے اور گرم علاقوں کی طرف روانہ ہو گئے۔

بلند، اور بلند : اپنے وطن کے ہر علاقے کو شاد آباد اور یکساں بلند کرنا اور اس کے پس ماندہ حصوں کی زیادہ سے زیادہ ترقی، ہمارا اولیں مطمح نظر ہے جس میں ہماری مسلح افواج بھی بڑی سرگرمی سے حصہ لے رہی ہیں - چنانچہ فوجی جوانوں نے حال ہی میں ''ولی تنگی'' (نزد کوئیٹہ) میں کم از کم وقت میں کم از کم صرف سے، بند کی تعمیر کا حیرت انگیز کارنامہ انجام دیا - اسی طرح بلوچستان کی زرعی ترقی کے سلسلہ میں دریائے ژوب سے فراہمئی آب کا جدید انتظام بھی ہے -

نئی روح کو سلام : صدر پاکستان کا خطاب، کوئیٹہ ڈویژن کے اراکین بنیادی جمہوریت سے : ہر طرح وطن کی خدمت اور ترقی کی نئی راہیں ہموار کرنے میں پیش پیش رہو -

ندا :

بارہا گفتہ ام : و بار دگر می گویم : ہمارے ملک کو سائنس اور ٹکنالوجی کی اشد ضرورت ہے
— صدر پاکستان

جواب ندا : طلبہ میں سائنس کی طرف روزافزوں رجحان (گورنمنٹ کالج، کوئیٹہ کے معمل میں طلبہ تندھی سے سرگرم کار)

بلند، اور بلند : اپنے وطن کے ہر علاقے کو شاد آباد اور یکساں بلند کرنا اور اس کے پس ماندہ حصوں کی زیادہ سے زیادہ ترقی، ہمارا اولیں مطمح نظر ہے جس میں ہماری مسلح افواج بھی بڑی سرگرمی سے حصہ لے رہی ہیں - چنانچہ فوجی جوانوں نے حال ہی میں ''ولی تنگی'' (نزد کوئیٹہ) میں کم از کم وقت میں کم از کم صرف سے، بند کی تعمیر کا حیرت انگیز کارنامہ انجام دیا - اسی طرح بلوچستان کی زرعی ترقی کے سلسلہ میں دریائے ژوب سے فراهمئی آب کا جدید انتظام بھی ہے -

نئی روح کو سلام : صدر پاکستان کا خطاب، کوئیٹہ ڈویژن کے اراکین بنیادی جمہوریت سے : ہر طرح وطن کی خدمت اور ترقی کی نئی راہیں ہموار کرنے میں پیش پیش رہو -

ندا :

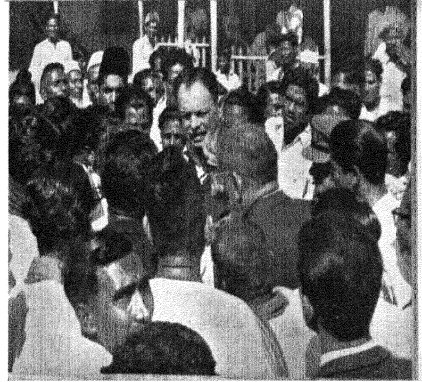
بارها گفته ام : و بار دگر می گویم : ہمارے ملک کو سائنس اور ٹکنالوجی کی اشد ضرورت ہے
— صدر پاکستان

جواب ندا : طلبہ میں سائنس کی طرف روزافزوں رجحان (گورنمنٹ کالج، کوئیٹہ کے معمل میں طلبہ تندهی سے سرگرم کار)

گلشن گلشن باد صبا

مسیحا نفسے می آید :

عوام دوست صدر کی عوام سے قریب رہنے کی تمنا انہیں بار بار ملک کے مشرقی بازو لے جاتی ھے تاکہ وہ وہاں کے حالات و ضروریات سے براہ راست پوری طرح باخبر رہیں -

ایک بار پھر مشرقی پاکستان میں بنیادی جمہوریتوں کے اراکین سے ملاقات اور مقامی حالات و مسائل کے بارے میں بے تکلف بات چیت (رنگامتی)

"گل ھے تو گلستاں ہو" :

ڈھاکہ، جہاں پاکستان کا ذیلی دارالحکومت بھی تعمیر کیا جائے گا، وسعت میں کہیں کا کہیں پہنچ چکا ھے اور جس تیزی سے یہ ترقی کر رہا ھے اس کے پیش نظر کل خبر نہیں کیا سے کیا ہو جائے گا۔

(دائیں جانب) ادارۂ تزئین و آرائش بلدہ کی دل آویز عمارت -

رگ جاں :

دریائی مواصلات مشرقی پاکستان کی رگ جاں بلکہ شہ رگ ھیں۔ ایک مستقل ادارہ "اندرونی دریائی مواصلات" شبانہ روز ان زندگی بخش رگوں کا ایک وسیع جال پھیلانے میں سرگرم رہتا ھے -

نرائن گنج (نزد ڈھاکہ) میں دریائی مواصلات کے اڈہ کی تیاری جسے بہت جلد جدید ترین وضع کی گودی میں

پھر اس علاقے میں برف ہی برف ہوگئی ۔ صدؔ برگ بھی اپنے قافلے کے ساتھ چلی گئی، اور وہ ایک ہفتہ تک چلتی رہی، چلتی رہی۔ سنا ہے دن کو چپ رہتی، راتوں کو روتی۔ سب اس کا غم جان گئے تھے مگر اس کا غم بٹانا کسی کے بس کی بات نہ تھی۔"

" اور پھر وہ بھی مرگئی ہوگی؟"

" ہاں! ایک دن وہ بھی غائب ہوگئی۔ اس نے سوچا ہوگا کہ جب زندگی میں چین نہیں تو مانکیاؔل کے سائے میں پہنچ کر ہی اپنی جان کیوں نہ دے دے۔ اس سال برف بھی بہت پڑی۔ اس سے پہلے کبھی یہاں اتنی برف نہیں پڑی تھی۔ وادی کو سخت نقصان پہنچا۔ اچھے اچھے گاؤں بہہ گئے۔ جب میری امی سخت سردیاں گزار کر واپس آئی، میں اس وقت چھوٹی ہی تھی، یہاں آکر ہم نے دیکھا کہ گاؤں کا نام نشان تک نہیں ہے۔ ہم نے یہاں بھی صدؔ برگ کو بہت دیکھا مگر برف پگھلنے کے بعد بھی اس کے وجود کا کوئی سراغ نہ ملا۔ اب یہاں یہ گھر پھر آباد کئے گئے ہیں۔ کہتے ہیں اُس سال مانکیال جس قدر رویا کبھی نہ رویا تھا۔"

پہاڑوں پر سورج اپنی اداس کرنیں سمیٹ کر پہاڑوں کی قبر کی طرف بڑھا۔ مانکیاؔل نے کئی رنگ بدلے۔ آخری رنگ دودھ کی طرح سفید تھا۔ ہلکے ہلکے بادل اس کے گرد جمع ہو رہے تھے۔

حبیؔب کہانی کے طلسم سے ایک دم رہا ہوا اور اپنے چاروں طرف دیکھنے لگا۔ ملگجی فضا میں مانکیاؔل کی چوٹی بہت ہی حسین نظر آرہی تھی۔ بھیڑیں گھروں کو لوٹ رہی تھیں۔ کئی آدمی کلہاڑے کاندھوں پر اٹھائے دور سے نظر آئے۔ لڑکی چونک کر بولی۔

" بھاگ جاؤ، بھاگ جاؤ۔ یہ لوگ اِدھر ہی آرہے ہیں۔ انہیں کچھ شبہ ہوگیا ہے۔ وہ تمہیں اور مجھے دونوں کو ابھی ہلاک کردیں گے۔ میں جانتی ہوں کہ وہ لوگ کس ڈیرے کے آدمی ہیں۔ پچھلے سال ہی میرے باپ نے ان کی ایک لڑکی کو ایک لڑکے کے ساتھ مانکیاؔل کے سائے میں دیکھا تھا۔ اور اسے قتل کردیا تھا — وہ اب مجھے ماردیں گے — مگر تم چلے جاؤ اور پروا نہ کرنا۔ برف گرنے لگے تو تم یہاں آنا — ضرور آنا — میں — انتظار کروں گی۔"

حبیؔب وہاں سے بھاگ رہا تھا — بھاگ رہا تھا کہ —

مانکیاؔل سے ایک تُودہ زور سے پھسلتا ہوا نیچے آرہا —

— پھر اسے کچھ سُدھ بُدھ نہ رہی۔ وہ بچ گیا تھا مگر سحرزدہ تھا۔ مانکیاؔل کی روح اس کے تعاقب میں تھی۔ اس نے اسے گلیوں گلیوں مارا مارا پھرنے پر مجبور کردیا۔ لوگ کہتے ہیں وہ مجذوب ہے۔ کوئی اسے ولی سمجھتا۔ کوئی فقیر جوگی کہتا۔

وہ ہر سال مانکیاؔل جاتا مگر اسے بوؔب پھر کبھی نہ دکھائی دی۔ کیا وہ محض اس کا فریبِ خیال تھا۔ کیا وہ پہاڑوں کی روح تھی؟ کوئی بھوت پریت۔ مگر اسے خیال ہے کہ وہ حقیقی پیکر تھا، جب ہی تو وہ اسے نگر نگر ڈھونڈتا پھرتا ہے۔ کوئی کہتا ہے مانکیاؔل نے اسے یونہی بے سُدھ گھومنے پر مجبور کردیا ہے کیونکہ اس پر بھی مانکیاؔل کا سایہ پڑ چکا ہے۔

★

ملک کے نئے آئین کا اعلان ہونے ہی والا ہے۔ اگر پارلیمنٹ کے اراکین کو منتخب کرنے کا کام آپ، اراکین بنیادی جمہوریت، کو سپرد کیا گیا تو یہ ایک عظیم ذمہ داری ہوگی۔ قوم نے آپ پر جو فرض عائد کیا ہے، اسے ایمانداری سے ادا کریں۔ اس وقت دنیا کی نگاہیں ہم پر یہ دیکھنے کے لئے لگی ہوئی ہیں کہ ہمارے ہاں یہ تجربہ کتنا کامیاب ہوتا ہے۔ آپ صرف محبِ وطن، دیانتدار لوگوں کو ہی منتخب کریں اور انتخاب کرتے وقت اُن کے ماضی پر بھی نظر رکھیں۔ جو آدمی اپنے گاؤں، اپنے محلے، اپنے شہر میں کوئی برائی کرچکا ہے وہ راتوں رات فرشتہ کیسے بن سکتا ہے؟ مجھے یہ بھی یقین ہے کہ آپ کو خریدا بھی نہیں جاسکے گا اگر کسی نے ایسا کیا تو یقین جانیئے عوام اسے نہیں چھوڑیں گے۔

فیلڈ مارشل محمد ایوب خان

افسانہ:

وہ فن کار!

محمد عمر میمن

اتوار کا دن تھا، سہانا سا، جوں ہی میں نے آئینے میں اپنا حلیہ دیکھا، میرے حواس غائب ہو گئے۔ "یا خدا! یہ ملنگوں کی سی صورت بنی ہوئی ہے، اور مجھے کچھ ہوش بھی نہیں!" سوا سو روپلّی کی یہ کلرکی میں نے کیا کی تھی گویا گلے میں اپنی زندہ لاش لٹکالی تھی۔ سارے لطیف جذبات، بن سنور کر کسی کو شہید کرنے کے سارے خواب دفتر کی بوجھل بیکیاں سنتے سے ڈر کر فائلوں کی گرد میں ایسے جا چھپے تھے کہ نکلنے کا نام ہی نہ لیتے تھے۔

پھر میں سر کھجاتا ہوا، بغیر لمحہ بھر توقف کئے سیدھا "امریکن ہیئر ڈریسرز" کی دکان کی طرف چل دیا۔ "امریکن ہیئر ڈریسرز" کا مالک حجامت کا ماہر تھا، اور ذرا ماڈرن قسم کا، میرا اچھا خاصا شناسا سا تھا اور اکثر، بس سے اترتے ہی میں اس کی دکان پر پہنچ جاتا، دن بھر کی بے لطفی اور کوفت کو دور کرنے کے لئے، دکان پر رکھے ہوئے گداز صوفے پر دھم سے گر جاتا، اور اپنے تئیں بالکل آزاد وہشاش بشاش محسوس کرتا۔ اس کی دکان میں غیر ملکی آرائش کی بھینی بھینی مہک بسی ہوتی اور میں اس مہک کے ہلکے ہلکے دوش پر جانے کن کن اجنبی سرزمینوں کی طرف چلا جاتا، جہاں کوئی غم نہ ہوتا، جہاں صبح کی نرم خنیر ہوا میں بڑا حیات افروز تعطر ہوتا ہے اور شام کے گہرے عطر بار دھندلکے پھولوں کو اپنی نرم و لطیف باہوں میں تھپکیاں دیتے ہیں۔ ستاروں کی شوخ چشمک زنی کے نیچے درختوں سے ایک خواب آلود تازگی ہمہ وقت رِستی رہتی ہے.... اور جہاں صبح کو نغماتِ شبینہ کی آواز، محفلوں کے قہقہے چہچہے بڑی دیر تک چکراتے رہتے ہیں یہاں تک کہ نیمروز کا سورج ان کے گرد اپنے باریک تاروں کا طلسماتی جال تن دیتا ہے... ایسے بھینے بھینے نرم ملائم لمحوں میں پروازِ تخیل بہت بلند ہو جاتی ہے اور پھر میں اپنے تصوری پیکر کے ہاتھوں میں ہاتھ ڈالے ان سرزمینوں پر گھومتا ہوں، مٹی کے گھروندے بار بار بناتا ہوں اور بار بار انہیں توڑتا ہوں... یہاں زندگی کا سارا احساس آفس کی فائلوں کے انبار سے ہٹ کر انہیں کچے گھروندوں میں آسماتا ہے! ــــ بعض اوقات جب دکان میں کوئی گاہک نہیں ہوتا تو مہرو چند لمحات کے لئے میرے پاس آکر بیٹھ بھی جاتا ہے۔ اپنی اسی بے موقع معصوم بے تکلفی سے جو مجھے بے حد عزیز ہے کچھ باتیں کرتا ہے۔ یہاں تک کہ میں جمائی لے کر اٹھ بیٹھتا ہوں اور تازہ دم گھر چل پڑتا ہوں۔

کئی دن سے سورج بھی نہیں نکلا تھا، ہر وقت آسمان پر ابر رہتا اور کبھی کبھی کسی کنجوس کی بخشش کی طرح ہلکی ہلکی پھوار پڑ جاتی۔ اب بھی پھوار پڑ رہی تھی اور زمین سے نم مٹی کی سوندھی سوندھی مہک اٹھ رہی تھی۔

جوں ہی میں دکان میں داخل ہوا مہرو میرے پاس آکر صوفے پر آن بیٹھا، دکان میں اس کے سوا کوئی اور نہ تھا وہ شاید ابھی ابھی کسی کی حجامت بنا کر میرے پاس آیا تھا جبھی تو اس کے کپڑوں پر بالوں کے چھوٹے بڑے کئی ٹکڑے پڑے تھے۔

"بابو جی ــــ کیوں کیا آج بھی حجامت نہ بنواؤگے؛ تم نے کبھی ریچھ دیکھا ہے...." وہ اپنی بات پر ہولے سے آپ ہی مسکرا دیا۔ میں بھی مسکرا دیا۔ سادہ لوگوں کی سادہ بے تکلفی، ان کے حضور سب کچھ ہار جانے کو جی مچل اٹھتا ہے۔ مہرو کی یہی باتیں تو مجھے پسند تھیں۔

کچھ دیر ہم تہذیب کا مصنوعی پرت اتار کر یونہی بے تکلفی سے باتیں کرتے رہے۔ اس وقت نہ مہرو ایک حجام تھا اور نہ میں کوئی سوا سو روپلّی پانیوالا کلرک جو اپنے آپ کو "اونچے طبقہ" میں گنتا ہے۔ پھر میں نے برآمدے کے ادھر کھلی فضا میں دیکھا۔ پھوار اب تھم چکی تھی، اور کوئی شخص سائیکل سے اتر کر دکان کی طرف بڑھ رہا تھا۔ ذرا دیر میں وہ دکان میں آچکا تھا۔

"وڑی، ہم کل ساب کا دو چھوکری ایک چھوکرے کو بھیجا ادھم غائب تھا، وہ لوگ واپس لوٹا۔" اس نے مہرو سے سوال کر ڈالا۔

"کون ــــ؟ یہاں تو کوئی نہیں آیا تھا۔" مہرو سوالیہ نظروں سے گھورنے لگا۔

"نہیں بھائی، کیوں ٹنٹا کرتا ہے، تم ایبسنٹ تھا۔ بارہ بجے

کا بات ہے"۔

"ہاں ــــ اس وقت میں کسی کام سے چلا گیا تھا۔ اب بھیجدو، آج تو سارا دن رہوں گا" مہرو جیسے کچھ یاد کرتے ہوئے بولا۔

"ہم ابھی راشن کا دکان بند کر کے خود کار میں لاتا ہوں"

اس نے میری طرف یوں دیکھا جیسے بجائے مہرو کے مجھ سے مخاطب ہو، راشن شاپ کا ذکر سن کر میرے بھی کان کھڑے ہو گئے۔ اس محلے میں جتنی راشن کی دکانیں تھیں ان میں سے کسی میں بھی ان حضرت کے درشن نہ ہوئے تھے۔ میں نے سوچا ہوگا کوئی، مجھے کیا؟

"وہ باسمتی چاول اور موٹے دانے والا شکر کچھ بچا کر رکھا ہے۔ تم کو دیا تھا نا، ابی اور دے گا، ہاں دے گا"

اس نے مہرو سے گویا یونہی ضمنی طور پر کہا۔ مہرو کی آنکھوں میں اس شخص کے لئے اجنبیت تھی۔ اور میں سوچ رہا تھا۔ واہ مہرو، تم سے کتنی بار ان اشیاء کی قلت کا اظہار کیا تھا۔ اور تم نے کبھی ذکر بھی نہ کیا کہ یہ چیزیں تمہیں اپنے اس شناسا سے یوں آسانی سے مل جاتی ہیں۔ میں مہرو سے دل ہی دل میں کچھ خفا ہو گیا۔

"اچھا ــــ" وہ مہرو کے جواب کا انتظار کئے بنا ہی بولا۔" آج تم بارہ بجے کو اپنا شاپ میں رہنا ہم دو چھوکری ایک چھوکرے کو بھیجے گا"

"اچھا ــــ" مہرو نے کہا

وہ چلنے کے لئے بڑھا مگر کچھ سوچ کر ذری کی ذری رکا، رخ پھیر کر بڑی گہری نظروں سے مجھے تکا اور پھر قدم بڑھایا۔ یکایک میں نے اس کا راستہ روکتے ہوئے پوچھا۔

"کیوں کیا تھوڑی بہت چینی مجھے بھی مل سکتی ہے؟"

اس کے لبوں پر ایک بھرپور مسکراہٹ رینگ گئی جس میں زبردست خود اعتمادی جھلک رہی تھی۔

"واہ ــــ تم سیٹھ کا دوست ہے، ذری ہاتھ ملاؤ، ہم تم کو ضرور چینی دے گا ــــ کیا؟" وہ مہرو کی طرف اشارہ کرتے ہوئے بولا۔

"بس پانچ سیر شکر پانچ سیر باسمتی چاول" میں نے یوں کہا جیسے اگر لمحہ بھر کی دیر ہوئی تو سارا کام چوپٹ ہو جائے گا۔

"ہاں ــــ ابھی دے گا"

یہ مژدۂ جانفزا سن کر میں نے مہرو کی طرف سہمی سہمی نظروں سے دیکھا۔

"مہرو ــــ اب بندہ تو چلا ــــ حجامت پھر بنتی رہے گی"

"بابو ــــ ٹھیک ہی ہے"

میں ابھی صوفے سے اٹھنے کا ارادہ کر ہی رہا تھا کہ وہ شخص آگے بڑھا، بڑے تکلف سے ذرا سا آگے کو جھکا اور سینہ پر ہاتھ رکھتے ہوئے گویا اپنے کو مجھ سے متعارف کراتے ہوئے بولا۔

"ہم حج اکبر کیا ــــ کیا!"

"اچھا ــــ" مجھے کسی نے گویا حیرت کے سمندر میں غوطہ دیدیا۔ مجھے اس کی بات پر ذرہ برابر شک نہ ہوا۔ دل میں سوچا نیک آدمی معلوم ہوتا ہے۔ اضطراری انداز میں صوفے سے اٹھتے ہوئے اس نیک ہستی سے بغلگیر ہو کر محبت سے ہاتھ تھام لئے۔ وہ صورت شکل کے اعتبار سے کچھ کچھ یہاں کا پرانا باشندہ معلوم ہوتا تھا۔ سفید چوڑے گھیر کے پائنچوں والی، بے داغ شلوار پر دو گھوڑا بوسکی کی کریم رنگ کی گھٹنوں سے نکلتی ہوئی قمیص۔ پاؤں میں چپل، سر پر حاجیوں والا رومال، باریک کنگورے والی کپڑے کی گول ٹوپی، اور حاجیوں والا ہی زرد رنگ کا کندھے پر بڑا سا رومال۔ اس کے اگلے دو دانتوں پر سونا منڈھا ہوا تھا۔ چھوٹی چھوٹی سیماب صفت آنکھیں متجسس اور تجربہ کار ــــ میں نے سوچا ساری دنیا ایک جیسی نہیں ہوتی۔ اس شہر میں ایسے انسان بھی ہوتے ہیں جو راست باز، سچے، مخلص اور باصفا ہوتے ہیں۔

"آپ سے مل کر یقین جانیئے بے حد خوشی ہوئی"

"ذری ہم بھی بہوت خوش ہوا، کیا، بہت خوش ہوا" اپنے سونا منڈھے دانت نکالتے ہوئے وہ بڑے پرتپاک انداز میں مسکرایا۔ دوبارہ معانقہ اور مصافحہ کی ضرورت پیش آئی، اس نے اس گرم جوشی اخلاص و مودت سے معانقہ کیا کہ میرے سینہ کی ساری پسلیاں چرچرا کر رہ گئیں، بلکہ یوں چٹخیں جیسے آتشدان میں لکڑیاں! پھر اس نے بلا اختیار میرے ہاتھ چوم لئے۔ میں شرم سے زمین میں گڑ گیا۔ اس کی شخصیت پوری طرح مجھ پر چھا چکی تھی۔

"ارے آپ تو حاجی صاحب ہیں" ــــ میری آواز میری شکست کا اعتراف تھی، کسی خالی کمرے میں چکر لگاتی ہوئی اپنی ہی گونج۔ "مجھے اتنی عزت تو نہ دیں۔ میں اس کا مستحق کہاں!"

"ذری دوست! تم ایسا باتیں کیا کرتا اے؟" وہ پھر مسکرایا۔

اپنے اردگرد ہشاش بشاش چہرے دیکھ کر میں غم بھول جاتا ہوں۔

"اچھا تو مہرو، میں ذرا سائیکل لے آؤں پھر آپ کے ساتھ شکر لینے جانا ہے"۔ میں نے مہرو کی طرف متوجہ ہوتے ہوئے کہا۔

"نہیں نہیں! وڑی پھر جھگڑا کیا۔ اب سائیکل کی کیا ضرورت ہے دوست!" وہ بڑے اضطراری طریقہ سے بولا کہ ایک بار تو میں بھی چونک کر رہ گیا۔

"آپ کا گھر کدھر ہے؟"

میں نے برآمدے میں نکل کر اشارے سے دو فرلانگ آگے ایک موڑ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا۔

"بس اس موڑ پر بائیں ہاتھ کو دوسرا مکان"۔

"بس تو چلو ہمارا ساتھ"۔ بغیر توقف کئے فوراً میرا ہاتھ پکڑ کر باہر نکل آیا۔

میں پیدل چلنے لگا تو اس نے بڑی رازداری سے شانے پر ہاتھ رکھتے ہوئے کہا کہ میں اس کی سائیکل پر بیٹھ جاؤں مگر مجھے یہ کسی صورت اچھا نہ لگا، جب وہ مُصر ہوا تو مجبوراً میں نے یہ پیشکش اس شرط پر قبول کرلی کہ سائیکل میں چلاؤں گا۔ وہ تو مجسم انسانیت کا پیکر تھا ہی، کوئی پس و پیش نہ کیا اور سر تسلیم خم کر دیا۔

اس کی سائیکل کیا ہے کو تھی اچھی بھلی رنگوں کی پوٹ تھی۔ گہرا سرخ، سبز اور پیلا رنگ، ایسی سائیکلیں اکثر "دلداؤں" کے پاس ہوتی ہیں۔ مگر مجھے کسی شک و شبہ کی گنجائش نہ دکھائی دیتی تھی۔ مجھے چینی ملنے والی تھی۔

"تو ہم تم کو دس سیر باسمتی اور سات سیر چینی دے گا"۔ راستے میں اس نے کہا۔

"ٹھیک ہے، مگر آپ کے پاس آئی کہاں سے"؟

"وڑی آیا کہاں سے! ملتان سے باسمتی، سمجھا شکر مردان سے آیا! یہ ہم نفع نہیں کماتا بھائی لوگوں سے، توبہ — حرام نہیں کھائے گا۔ ایک روپیہ پانچ آنے سیر چینی اور اٹھارہ آنے سیر باسمتی" اس نے کانوں کی لَو تک انگلیاں لگاتے ہوئے کہا۔

یہ سن کر میری تو مارے مسرت کے باچھیں کھل گئیں۔ یہ تو کنٹرول کے دام تھے۔

گھر پہنچ کر اس نے جب "میمن منزل" کے بورڈ کو دیکھا تو کہا۔

"وڑی یار تم تو میمن ہے! ملاؤ ہاتھ۔ مگر ہاں تم کیسا میمن ہے تم میمن بات نہیں کرتا"۔

اب میں اسے کیا سمجھاتا کہ میں سندھی میمن نہیں کاٹھیاواڑی میمن ہوں۔ خیر بلا وجہ کی ندامت سے سر جھکا کر کھڑا ہو گیا۔

باہر ٹھہرا کر میں سیدھا کمرے میں والد کے پاس پہنچا — وہ وجع المفاصل کے مریض ہیں۔ اکثر بستر پر لیٹے رہتے ہیں۔ میں نے ساری کارگزاری پھولی ہوئی سانسوں کے درمیان اٹک اٹک کر مگر جلد جلد سنائی۔ انہوں نے ذرا سا سر اٹھا کر برآمدے کے پار کھڑے حاجی صاحب کو پکارا۔

"آؤ دوست، آؤ آؤ!"

وہ دندناتا ہوا کمرے میں چلا آیا۔

"آؤ، آؤ بیٹھو"

"ہم بھائی کو بولا، کیا — ہم شکر دے گا، باسمتی دے گا"۔ وہ کرسی پر بیٹھتے ہوئے اضطرار سے بولا۔

"اچھا اچھا دوست! کہاں کے ہو؟"

"وڑی ہم میمن ہے، اور کون"۔

"اور ابا یہ حاجی بھی ہیں، کہتے ہیں حج اکبر بھی کیا ہے"۔ چینی حاصل کرنے کے تصور میں اس کا دل خوش کرنے کو کہا۔

"اچھا اچھا" والد احتراماً ذرا اٹھے لیکن اس سے پہلے ہی وہ بڑی چابکدستی سے اٹھا اور مصافحہ کرکے ہاتھ برکت کے لئے سینے سے لگا لئے۔

"ارے ظفر — ذرا تھیلے ویلے لو"

میں اندر تھیلے جمع کرنے لگا۔

"وڑی صاحب! تھیلا کی ضرورت کیا، ہم اپنا تھیلا دیگا۔ اور کیا — چھوڑ دو"۔ وہ یکایک کرسی سے اٹھ گیا مجھے زور سے منع کرنے لگا۔

"کیا ہرج ہے لے لینے دو"۔ والد اس کی طرف دیکھتے ہوئے بولے۔

"اچھا — مگر اس کی ضرورت نہیں"۔

"سگریٹ تو پیو دوست!" والد نے سگریٹ پیش کی تو اس نے صاف انکار کر دیا۔

"ہم نہیں پیتا — کیا — اچھی چیز نہیں"

"واہ دوست! تب تو بڑی لعنت سے چھوٹ گئے"۔ والد اسے تحسین آمیز نظروں سے دیکھتے ہوئے بولے۔ وہ بڑے بے ڈھنگے طریقے سے مسکرا رہا تھا۔

"پیسے دیدیجئے"۔ میں نے والد سے کہا تو انہوں نے بیس روپے نکال کر دیدیئے پھر جانے کیا خیال آیا کہ پانچ پانچ کے دو نوٹ اور بڑھا دیئے۔

"وڈی صاحب! اتنا پیسا کیا کرے گا"۔ اس نے مداخلت کی۔

"احتیاطاً رکھ لیں تو اچھا ہی ہے!"

"نہیں نہیں، بس بیس ٹھیک ہے۔ وڈی پیسے کا کیا ضرور ہے! ہمارا بھائی ہے ہم بعد میں لے لے گا!"

وہ یوں یکلخت کرسی سے اٹھا جیسے بچھو نے ڈنک مار دیا ہو۔ یہ بات میں نے خاص طور پر اس میں دیکھی تھی کہ اس کی حرکات میں بڑی بے چینی اور اضطرار ہوتا تھا۔

"اچھا تو میں سائیکل لے لوں"۔

"مگر اس نے مجھے سائیکل بھی نہ لینے دی کہا کہ وہ کار میں گھر چھوڑ جائے گا۔ چار و ناچار اسی کی سائیکل پر اسے گھسیٹتا ہوا چلا۔ راستے بھر وہ بڑی محبت سے باتیں کرتا رہا۔ "امریکن ہیئر ڈریسنگ سیلون" کے مالک کا دوست بتا کر مجھ پر جود و کرم کی بارش کر ڈالی۔ بولا کہ پندرہ سیر باسمتی اور بیس سیر شکر دے گا۔

مجھے اس وقت اگر کچھ خیال تھا تو یہی کہ مہرو بڑا بے مہر بڑا بے وفا نکلا۔ میں اس کی سادگی سے کیسے کیسے نہ متاثر ہوا تھا۔ مگر اس واقعہ سے اس کی ساری معصومیت مجھے مصنوعی معلوم ہونے لگی۔

پندرہ منٹ تک سائیکل گھسیٹنے کے بعد ایک موڑ پر اس نے گاڑی روکنے کے لئے کہا۔

"کیوں؟ یہاں؟"

"ہاں — تم انتظار کرو، ہم ابھی تول کر لاتا ہے۔

"کہاں سے؟"

"وہ جو سامنے مکان ہے ناں وہاں ہمارا سیٹھ رہتا ہے۔ اس کے گھر مال پڑا ہے۔ ابھی جائے گا، پانچ منٹ میں مال لائے گا۔ تم چلے گا تو وہ بُرا مانے گا۔ ہم ابھی موٹر لے کر آتا ہے — تم یہاں انتظار کرو"۔

معاً مجھے خیال آیا شاید یہ کسی سیٹھ کے یہاں نوکر ہے اور اس کے گودام سے مال پار کرے گا۔ میرا جانا ٹھیک نہیں مصلحت یہی دکھائی دی۔ چینی کا معاملہ ایسا ہی ہوتا ہے۔ مجھے کیا مال چوری کا ہے یا ساہوکاری کا۔ مجھے شکر اور باسمتی سے مطلب!

"اچھا —" میں نے کہا۔

"دس روپیہ دیو"۔

"کیوں —؟"

"مال چھڑائے گا کیسے؟"

"اچھا — یہ لو —" یہ کہہ کر میں نے دس کا نوٹ اس کے حوالے کر دیا اور وہ اپنی سہ رنگی سائیکل پر.... لینے....

ایک منٹ، دو منٹ، پانچ دس پندرہ، بیس۔ تیس منٹ۔

وہ لوٹ کر نہ آیا۔

چینی کے تصور کی ساری مٹھاس غائب ہو چکی تھی اور آہستہ آہستہ یہ تلخ گھونٹ نوش کر رہا تھا کہ مجھے بڑی خوبصورتی کے ساتھ دھوکہ دیا گیا ہے مگر مجھے خیال گزرا مہرو بھی تو اس قصہ میں شریک ہے، یہ کمبخت اس کا واقف کار تھا چل کر اسی کا گریبان پکڑتا ہوں فکر کی بات کیا ہے۔

جب آدھا گھنٹہ پیدل چل کر میں مہرو کی دکان پہ پہنچا تو وہ پوچھنے لگا۔ "چینی لے آئے بھیا!"

"مہرو" میں نے اس کی بات نظر انداز کرتے ہوئے کہا۔ "کون تھا وہ مجھے سیدھی طرح بتا دو"۔

"کیوں کیا ہوا، سچ کہتا ہوں بابوجی، آج سے پہلے میں نے اسے کبھی دیکھا تک نہیں"۔ مہرو میرے تیور دیکھ کر دم بخود رہ گیا۔

"کیا —؟ کیا وہ تمہارا پہچان والا نہیں؟"

"قسم لے لو بھیا"۔

اور اب میں مہرو کو سارا واقعہ بتانے کے بعد سوچ رہا ہوں وہ یقیناً بہت بڑا فنکار تھا، اس سے عمدہ انسانی نفسیات کو سمجھنے کا عملی ثبوت اور کیا ہو سکتا ہے۔ اس نے کس مہارت سے مہرو کی دکان پہ مجھے بیٹھا دیکھ کر شکار کے لئے تاکا تھا۔ کس طرح اس نے حاجی کا روپ بنا کر میری خوش اعتقادی سے فائدہ اٹھایا اور کیسے پینترے سے ابا جی کا نوٹ لے گیا۔ ممکن ہے وہ ابھی گودام سے مال ہی چھڑا رہا ہو۔ چینی کے معاملات میں آدمی کو بے چینی سے کام نہیں لینا چاہیئے!

لہو ترنگ :

آہنگِ رجز

ضمیر جعفری

ہمارا ہر فوجی نغمہ — ہماری مایۂ ناز مسلح افواج کا آہنگِ رجز — ولولہ انگیز بھی ہے اور حیات افروز بھی، اس لئے گو وہ عوام سے ہیں، عوام کے لئے ہیں اور فی الحقیقت ان ہی میں ہوتے ہوئے ہر سال یوں بھی "یوم مسلح افواج" کے موقع پر پھر اُن سے آن ملتے ہیں:

دلِ ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر   ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

اس سال بھی ہمارے جوانانِ تیغ بند جنہوں نے قیامِ پاکستان سے پہلے بھی، اور بعد بھی، قومی زندگی میں بڑا اہم کردار ادا کیا ہے، یوم مسلح افواج منا کر مادرانِ ملت یعنی عوام سے گھل مل گئے — سلحشورانِ پاکستان کے سازِ حرب وضرب کی شعلہ نوائی کا حق کوئی صاحبِ سیف ہی ادا کرسکتا تھا جو "لہو ترنگ" کی سرجوشیوں اور سرمستیوں سے آشنا ہو۔ اپنی مسلح افواج کے عوام سے تپاک کا جواب تپاک سے دیتے ہوئے یوم مسلح افواج کے موقع پر ہم اپنے اور ان کے سپاہی شاعر، کیپٹن سید ضمیر جعفری کے دو "لہو ترنگ" نغمے پیش کر رہے ہیں۔

"سیلِ تیز خرام" کی لہراتی بل کھاتی سینہ تان کر بڑھتی ہوئی اچھوتی بحر جو بالآخر قافیہ کے کھنچاؤ میں خصوصاً تان یا مینڈ کی سی عجیب — بلبے ڈگ جیسی — کیفیت پیدا کردیتی ہے، پاک سپاہیوں کی ترنگ کے ساتھ مارچ کی گت اور قدموں کی چاپ کو بھی خوب ابھارتی ہے اور لیل و قعی دشمن پر یلغار کرتی وادیٔ کشمیر سے آتی ہوئی "سیلِ تیز خرام" بلکہ تُند خرام بن جاتی ہے — (ادارہ)

سیلِ تیز خرام

سبز ہلالی رحمت والا پرچم اپنے ہات ہے
ہم ہیں اللہ کی شمشیریں، اللہ اپنے سات ہے
جینے میں اک شان ہے اپنے مرنے میں اک بات ہے
بجلی کڑکے شعلہ تڑپے چلنا سینہ تان کے
ہم ہیں غازی مرد سپاہی فوجِ پاکستان کے

میدانوں کی پیشانی پر ثبت ہمارا نام ہے
دشمن پر یلغار ہماری سیل تیز خرام ہے
ہر گھاٹی اک جست ہماری، ہر منزل اک گام ہے
سیلابوں میں کود کے دھارے موڑ دیئے طوفان کے
ہم ہیں غازی مرد سپاہی فوجِ پاکستان کے

اپنے پاک وطن کی عزت، عظمت پر قربان ہم
شہروں کی رعنائی ہم ہیں، کھیتوں کے کھلیان ہم
عزم و نظم و یقیں میں قائد اعظمؒ کا فرمان ہم
سچے اپنے قول کے ہم ہیں، پکے اپنی آن کے
ہم ہیں غازی مرد سپاہی فوجِ پاکستان کے

سازِ حرب و ضرب

"پاکستان آرمی آرڈیننس کور" نے حال ہی میں "ری یونین" کی تقریب مخصوص عسکری روایات کے ساتھ منائی ہے۔ کور کی مہتم بالشان خدمات کی قدر شناسی میں سپہ سالارِ عساکرِ بری پاکستان، جناب جنرل محمد موسیٰ نے اس موقع پر کور کو "قومی نشان" عطا فرمایا تھا۔

"سازِ حرب و ضرب" "آرڈیننس کور" کا طغرائے امتیاز ہے۔

ذیل کا ترانہ "ری یونین" کی تقریب کے لئے خاص طور پر لکھا گیا تھا ——— (ادارہ)

تیرے برگ و بار ہم   تیرے جاں نثار ہم
غازیوں کے ہاتھ میں   تیغِ آب دار ہم
خدمت و خلوص کے   سیلِ کامگار ہم
سازِ حرب و ضرب کے   مخزنِ وقار ہم

اے وطن!
جانِ من!

امیں ترے کمال کے
تجلیٔ جمال کے
ستارہ و ہلال کے

ہمارے بُرج آتشیں   ہمارے قلعے آہنیں
ہماری دانشیں مبیں   ہماری قوت یقیں
ہمارا عزم دُور بیں   ہمارا نظم دلنشیں

اے وطن!
جانِ من!

ہمارے پیار کی زمیں!   ہمارے خون سے حسیں!
ہمارا بہترین سلام!

آثارِ سلف:

بھنبور کی مسجد

ڈاکٹر فضل احمد خاں، ناظم آثارِ قدیمہ
ڈاکٹر محمد عبداللہ چغتائی

محمد بن قاسم نے ۷۱۲ء میں سندھ فتح کیا اور عربوں کی پہلی بستی اس سرزمین پر قائم ہوئی۔ عربوں کی پہلی بستی دیبل یا دیبل تھی جس کے محل وقوع کی بابت ایک عرصہ سے اختلاف چلا آتا ہے مگر اب محکمۂ آثارِ قدیمہ نے بھنبور کے قدیم شہر کی کھدائی کرنے کے بعد بہت سے اہم کتبات، سکّے اور شواہد فراہم کئے ہیں جن سے یہ استنباط کیا گیا ہے کہ سرزمین ہند و پاک پر بنی ہوئی پہلی مسجد اسی مقام پر تھی جس کے آثار اب برآمد ہو چکے ہیں۔ بعض اصحاب کو اس ضمن میں ابھی مزید تحقیق و تلاش کا انتظار ہے اور اس رائے سے متفق نہیں ہیں۔ محکمہ کے ناظمِ اعلیٰ ڈاکٹر ایف اے خان نے مسجد بھنبور کے سلسلے میں جن امور پر روشنی ڈالی ہے وہ ان کے ایک مقالہ "پاکستان میں آثارِ قدیمہ کی تحقیق (۱۹۴۸-۶۰)" سے مقتبس ہیں۔ مخالف رائے جناب ڈاکٹر محمد عبداللہ چغتائی کی ہے۔ یہ دونوں رائیں ہمرشتہ شائع کی جا رہی ہیں تاکہ ملی آثار و تاریخ کی اس بحث و نظر سے دلچسپی رکھنے والے حضرات دونوں آراء سے مستفید ہو سکیں۔ ان اہلِ قلم نے جن آراء کا اظہار کیا ہے وہ لازماً ادارہ کی رائے متصور نہ کی جائے۔ (ادارہ)

ڈاکٹر فضل احمد خاں:

اسلام کے دورِ سلف کو ماضی کی تاریکی سے نکال کر روشنی میں لانے کے لئے قیامِ پاکستان کے چند ہی سال بعد محکمۂ آثارِ قدیمہ کا ایک خاص شعبہ قائم کیا گیا تھا۔ اس شعبہ نے ۱۹۵۱ء میں تلاش و تحقیق کا جو ابتدائی کام کیا اس کے نتیجہ میں بھنبور کی وسیع پیمانے پر آثار کاوی ہوئی۔ یہ جگہ ایک پست سائیٹ ہے جو کراچی سے کوئی چالیس میل دور جانب شرق، جوار بھاٹا سے بننے والی کھاڑی گھارو، کے دائیں کنارے ایک ریتیلی ٹیکری پر واقع ہے جس کا طول تقریباً ۶۰۰ گز اور عرض ۳۰۰ گز ہے۔ یہ تحقیق و آثار کاوی کا کام اس لئے شروع کیا گیا کہ مؤرخ اور اہلِ علم اس مقام کی بابت یہ رائے ظاہر کر رہے تھے کہ دیبل، جسے عربوں نے اپنے جواں سال سپہ سالار محمد بن قاسم کے زیرِ کمان سندھ میں سب سے پہلے فتح کیا تھا، یہی ہے۔ ان کھدائیوں کا بڑا مقصد یہ تھا کہ اس مسئلہ کو طے کیا جائے، چنانچہ جتنی زیادہ چھان بین اس مقام پر کی گئی اتنی برصغیر پاک و ہند میں اسلامی دور کے کسی اور مقام پر نہیں کی گئی۔

۱۹۵۱ء میں آثار کاوی کا جو سلسلہ شروع کیا گیا تھا چونکہ مکمل نہ ہو سکا تھا اس لئے ۱۹۵۷ء میں اسے پھر شروع کیا گیا۔ پہلے موسم میں کام عمودی کھدائیوں تک محدود رکھا گیا تھا کیونکہ صرف زمینی طبقات کا جائزہ لینا مقصود تھا۔ ۱۹۵۸ء میں قلعے کے آثار بھی کافی برآمد ہو گئے جس کے گرد بہت عمدہ اور مستحکم حصار بنا ہوا تھا۔ ساتھ ہی عمدہ وضع پر بنا ہوا ایک رہائشی علاقہ بھی نکلا ہے جس میں گلیاں ہیں، کوچے ہیں اور صحیح رخ پر بنے ہوئے سنگین مکانات بھی۔ وسطی رقبے میں ایسے فرش بھی ملے ہیں جو بہت پختہ ہیں اور ان پر چونے گچ کا کام ہے۔ یہ خشتی مکانوں میں بنے ہوئے ہوں گے، ساتھ ہی پتھر کے چبوترے بھی بنے ہوئے ہیں۔

یہاں بہت سی اشیاء برآمد ہوئی ہیں اور ان میں روغنی سفالی ظروف، تانبے کے سکّے، سکّوں کے سانچے، شیشے کی بوتلیں اور گلدان نما برتنوں کے ٹکڑے اور روزمرہ کی بہت سی استعمالی چیزیں شامل ہیں۔ اہم چیزوں میں عباسی دور کے طلائی سکّے، شیشے پر کندہ مہریں اور سفالیں ظروف ہیں جن پر کوفی خط میں عبارتیں ہیں۔ علاوہ ازیں ساسانی وضع کے بڑے بڑے نیلی سبز مرتبان بھی

نکلے ہیں۔ یہ منقش ظروف پارے بھی ہاتھ آئے ہیں جن پر حیوانات اور پرندوں کی بہت عمدہ شبیہیں بنی ہوئی ہیں، ان کی فنی وضع حقیقت پسندانہ ہے۔ ان سب چیزوں کا مطالعہ کیا جا رہا ہے۔ ابتدائی جائزہ سے بھی عہد اول کے اسلامی ایران و عراق سے ان کا اہم تعلق معلوم ہو جاتا ہے بعض چیزوں سے دور دست چین کے ساتھ کچھ تجارتی روابط کا بھی پتہ چلتا ہے۔

۶۰-۱۹۵۹ء میں آثار کاوی کا تیسرا دور شروع ہوا۔ اس دور کی اہم دریافت وہ مسجد ہے جو برصغیر کی قدیم ترین معلوم مسجد ہے۔ اس کا طول ۱۲۸ فٹ اور عرض ۱۲۲ فٹ ہے۔ صحن میں اینٹوں کا فرش لگا ہوا ہے جو بالکل ٹھیک حالت میں ہے۔ اس کا طول ۷۵ فٹ اور عرض ۸۵ فٹ ہے۔ اس کو محیط، جانب غرب، نماز پڑھنے کے لئے وسیع دالان ہے۔ اس میں ۳۳ ستونوں کے پائے تین قطاروں میں نظر آتے ہیں۔ شمال، جنوب اور مشرق میں غلام گردش چلی گئی ہے، اس میں بھی سنگین ستونوں کے پایوں کی دوہری قطار موجود ہے۔ یہ مسجد جس میں کوئی محراب نہیں ہے، جامع مسجد کوفہ (۶۶۵ء) اور جامع واسط (۷۰۲ء) کے نقشے پر بنی ہوئی ہے یہیں پر خط کوفی میں کندہ آٹھ کتبات بھی ملے ہیں۔ علاوہ ازیں اموی و عباسی خلفا کے زمانوں کے بہت سے نقرئی و مسی سکے بھی برآمد ہوئے ہیں، مگر یہیں ایک مندر کی برآمدگی کی وجہ سے پیچیدگی بھی موجود ہے۔ اس لئے اور بھی ضروری ہو گیا کہ عربوں کی اس اولیں بستی کی مزید گہری چھان بین کی جائے کیونکہ حقیقت یہ ہے کہ اس مقام کا تاریخی تسلسل تو سیتھی اور پارتھی ادوار تک دراز ہے۔

بھنبور کے مغربی حصہ میں کھدائیوں کا مقصد یہ تھا کہ عہد قبل اسلام کی تہوں تک پہنچا جائے یہاں پہلے جو مندر برآمد ہو چکا ہے اس کا مزید چھپا ہوا حصہ زمین کے نیچے سے نکالا جائے۔ یہ کام ابھی جزواً ہی انجام پایا ہے۔ مندر کے احاطہ سے منت چڑھانے کے دو شولنگ بھی مع استھانوں کے نکلے ہیں۔ یہاں ابھی مکمل آثار کاوی کی ضرورت ہے۔ پورے مغربی حصے میں وسیع پیمانے پر آگ لگنے کی علامات موجود ہیں۔ ابتدائی غیر مسلم بستی اور اس کی سطحوں پر بنی ہوئی اسلامی آبادیوں کے درمیان ثقافتی تسلسل کا جو انقطاع نظر آتا ہے، ان علامات کو اس سے متعلق سمجھا جاتا ہے۔

یہاں سکے کثیر تعداد میں ملے ہیں، زیادہ تر تانبے کے اور کچھ چاندی کے۔ ان کے علاوہ آٹھ سنگی سلیں بھی احاطۂ مسجد سے ملی ہیں جن پر کوفی خط میں عبارتیں کندہ ہیں۔ برصغیر میں اب تک خط کوفی میں جتنے بھی کتباتی شواہد دستیاب ہوئے ہیں یہ ان میں قدیم ترین ہیں مستند تاریخی ماخذ اور کتباتی نوعیت کے دستاویزی شواہد کی حیثیت سے ان کی اہمیت کو مبالغہ سے تعبیر نہیں کیا جا سکتا۔ بہر حال، ان کا مطالعہ کیا جا رہا ہے اور یقینی امر ہے کہ ہماری تاریخ کے خلا کو پر کرنے میں یہ کتبات بڑا قیمتی اثاثہ ثابت ہوں گے (ترجمہ)

ڈاکٹر محمد عبد اللہ چغتائی:

محکمۂ آثار قدیمہ پاکستان نے حال ہی میں یہ دعویٰ کیا ہے کہ اس نے بھنبور کے مقام پر، جو کسی وقت میں بڑا بارونق اور خوشحال شہر تھا، برصغیر ہند و پاک کی سب سے پہلی مسجد دریافت کر لی ہے۔ یہ جگہ کراچی سے کوئی چالیس میل دور گھارو کی کھاڑی کے دائیں جانب واقع ہے۔

اب سے کوئی ۳۲ سال قبل حکومت ہند نے ایک مستند کتاب آثار سندھ SIND ANTIQUITIES کے نام سے چھاپی تھی۔ اس میں ان کھدائیوں کا بھی ایک مفید حوالہ ملتا ہے جو ہنری کزنز نے اس وقت یہاں کی تھیں۔ ایک جگہ لکھا ہے "بعض لکھنے والوں نے یہ مفروضہ قائم کیا ہے کہ یہ کھنڈرات دیبل یا دیول کے قدیم ڈیلٹائی شہر کے ہیں۔ سندھ کے کسی اور مقام کی نسبت دیول کا محل وقوع سب سے زیادہ موضوع بحث رہا ہے۔ اس جگہ کا محض سرسری جائزہ بھی لیا جائے تو اس خیال کے ترک کر دینے کے لئے کافی ہے کیونکہ یہ اسقدر معمولی سی جگہ ہے کہ وہ اس شہر کا محل وقوع نہیں ہو سکتا جس نے آٹھویں صدی عیسوی میں عرب حملہ آوروں کی افواج کا کچھ عرصہ تک مقابلہ کیا تھا"

اس کے بعد کچھ اور ماہرین نے بھی یہاں آثار کاوی کی کوششیں کیں مگر سابقہ خیال میں کوئی قابل ذکر اضافہ نہ ہو سکا تاآنکہ ہمارے محکمۂ آثار قدیمہ نے یہاں کھدائیوں کا سلسلہ شروع کیا۔ بیشک یہاں جو پرانی چیزیں دستیاب ہوئی ہیں ان کا تعلق قبل اسلامی دور کی اصنامیات سے ہے یا پھر دور اسلامی کے گلی ظروف، سکوں اور خط کوفی میں مرتسم عربی کتبات سے ہے۔ ان چیزوں سے ہم نے

یہ یقین کر لیا کہ یہی وہ مقام ہے جہاں اولیں عرب آباد کاروں نے پہنچ کر اپنی پہلی بستی بسائی تھی۔

اہلِ علم اور ماہرینِ آثار کی ایک جماعت ۲۴ جون ۱۹۶۱ء کو یہ مقام دیکھنے بھی گئی۔ اخبارات میں اس کی اطلاع اس طرح چھپی تھی: "کل شام نرم و خنک ہوا کے دوش پر اس جگہ پر، جس کے بارے میں سمجھا جاتا ہے کہ سات سو سال پہلے اجڑ گئی تھی، دوبارہ آوازِ اذان گونجی۔ یہی وہ مقام ہے جہاں بارہ سو سال قبل اصحابِؓ رسولؐ کی تیسری نسل کے لوگ پہنچے تھے اور انہوں نے یہاں آذان دینے کے بعد نمازِ مغرب ادا کی تھی۔"

سربراہِ جماعت جناب ممتاز حسن نے اس موقع پر فرمایا کہ ماہرینِ آثار اس باب میں کہ یہ مسجد ہے یا نہیں اس وجہ سے مذبذب رہے ہیں کہ اس میں محراب نمایاں طور پر غائب ہے اور یہ امر تعمیرِ مساجد کے سلسلے میں بالکل نئی تھی۔ مگر بعد کی تحقیق سے معلوم ہوا کہ محراب کی ابتدا تیسری صدی ہجری سے ہوئی تھی۔ ابتدائی دورِ اسلام کی بنی ہوئی قدیم ترین مساجدِ عالم، جیسے مسجدِ کوفہ مسجد واسط میں محرابیں نہیں ہیں۔ اور اس مسجد کا عمومی تعمیری نمونہ بھی ان مساجد سے بہت قریبی مماثلت رکھتا ہے۔" اس کا طول ۱۲۸ فٹ اور عرض ۱۲۲ فٹ ہے صحن اینٹوں کا ہے جو اب تک اچھی حالت میں ہے اور ۷۵ فٹ طویل اور ۵۸ فٹ عریض ہے۔

۱۲ مارچ ۱۹۶۰ء کو کراچی میں پاکستان کے عجائب خانوں کی سالانہ کانفرنس کے افتتاح کے موقع پر جناب وزیرِ تعلیم نے تقریر فرمائی جس کی اطلاعات اخبارات میں اس طرح شائع ہوئی:

> "جناب ڈاکٹر ایف۔ اے۔ خان، ناظمِ آثارِ قدیمہ پاکستان نے آج اس بات کا انکشاف کیا کہ:
>
> پاکستان کے محکمۂ آثارِ قدیمہ نے بھنبھور کے قدیم آثار سے ایک نادر عربی کتبہ برآمد کیا ہے۔
>
> اس کتبہ پر ۲۹۴ ہجری درج ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ یہ کتبہ مسجد کے افتتاح کے موقع پر نصب کیا گیا ہوگا برآمد شدہ پتھر پر جو عبارت مرتسم ہے اس کی ابتدا "بسم اللہ" سے کی گئی ہے اور آخر میں محمد بن بدر کے الفاظ ہیں۔ ناظمِ آثارِ قدیمہ نے فرمایا ہے کہ اگر یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچ جائے کہ یہ کتبہ اسی مسجد پر نصب کیا گیا تھا تو پھر اس مسجد کو برِ صغیر ہند و پاک کی سب سے پہلی مسجد سمجھا جائے گا۔"

ایک اہم دریافت کی یہ اطلاع اپنی جگہ ایسی تھی کہ مجھے بھی قدرتی طور پر اشتیاق ہوا کہ بھنبھور جا کر دیکھوں۔

خوش قسمتی سے اس کا ایک موقع یوں فراہم ہو گیا کہ "پاکستان تاریخ کانفرنس" کا اجلاس کراچی میں منعقد ہوا اور ۲۲ اپریل ۱۹۶۰ء کو کانفرنس کے مندوبین کو اس جگہ کی سیر بھی کرائی گئی۔ ان میں تاریخ کا درس دینے والے اساتذہ تھے پاکستانی بھی اور غیر ملکی بھی۔

ہمیں اپنے مشاہدوں سے یہ علم ہوا کہ جن آثار کو مسجد سمجھا گیا ہے ان آثار پر صدیوں کی خاک مٹی تو یہ تو جمتی رہی ہے اور وہ ایک مندر کا زیریں حصّہ ہے جو کسی وقت میں بھنبھور کے اس ٹیلہ پر بنا ہوگا۔ یہ ایک وسیع چبوترہ ہے جس پر پہنچنے کے لئے چاروں اطراف ہر سمت کے وسط میں بنی ہوئی سیڑھیاں ہیں (جو اب تک ناصحیح حالت میں ہیں) ان سیڑھیوں کا مقصد یہ تھا کہ آنے جانے والے اور یاتری ہر جانب سے مندر تک پہنچ سکیں۔ اسی ساری چیز سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ یہاں کوئی دیوار —— حتیٰ کہ جانب غرب بھی —— موجود نہ تھی جو اگر ہوتی تو مسجد کی دیوارِ پشت کا کام دے سکتی تھی۔

ہماری متفقہ رائے یہ تھی کہ یہ جگہ اصلاً مسجد کی طرح نہ بنی ہو گی۔ علاوہ ازیں ایسا بھی معلوم ہوتا ہے کہ چاروں سمتوں میں بنی ہوئی سیڑھیوں کے ساتھ ساتھ شہتیر نما ستون بھی قائم کئے گئے تھے تاکہ چبوترہ کے وسط میں رکھے ہوئے دیوتا کے استھان تک پہنچا جا سکے۔ ان میں سے بعض شہتیر تو ابھی تک نزدیک ہی پڑے ہیں ان پر "چکر" کا نشان بڑی نفاست کے ساتھ بنا ہوا ہے۔ گو یہ سلامت دار ہیں مگر اوپر کی جانب مدوّر ہیں۔ اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ یہ چبوترہ چوکور وضع کا ہے جس کے چاروں زاویئے قائم ہیں اور رُخ شرقاً غرباً ہے یعنی جانب قبلہ۔ مگر اس موقع پر یہ بات بھی ذہن میں رکھنی چاہئیے کہ ھنود بھی "سوریہ" (سورج) دیوتا کے پجاری تھے اور سورج مشرق سے نکلتا اور مغرب میں غروب ہوتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ہندوستان میں ھنود کے آثارِ قدیمہ میں چوکور وضع ایک امتیازی علامت سمجھی جاتی ہے۔ ڈاکٹر سٹیلا کرامرش نے اپنی عظیم کتاب "ھندو منادر" میں ان نکات پر بڑی تفصیلی گفتگو کی ہے۔

ابتدائی عہدِ اسلام کے سیاحوں نے بھی اپنی تحریروں میں

بالعموم اس بات کا ذکر کیا ہے کہ برصغیر ہند و پاک کے ان نواح میں سورج دیوتا کے مناد رہے ہوئے تھے۔ بھنبور کے مقام پر اس وقت ڈیرے ڈال کر ایک عجائب خانہ بھی ترتیب دیا گیا ہے جس میں بہت سے ہندو اصنام رکھے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ مسلمانوں کی فتح سے قبل یہاں کوئی مندر ضرور بنا ہوا تھا۔

یہ بالکل ممکن ہے کہ مسلمان فاتحین نے اس چبوترہ کو بطور مسجد استعمال کرنا شروع کر دیا ہو اور اس پر عربی کتبات بخط کوفی، بطریق آرائش نصب کر دئے ہوں جو اب اس جگہ کے جنوب مغرب سے دستیاب ہوئے ہیں۔ مسلمانوں نے سمت قبلہ کی طرف اس کا رخ بدلنے کی ضرورت محسوس نہ کی ہوگی۔ ہندوستان میں ایسی کئی مساجد ہیں جو پہلے ہندو مندر تھے اور ان کے "یومنڈالا" وضع کے چوکوروں پر انہیں قائم کیا گیا تھا۔

یہ دیکھ کر واقعی تعجب ہوتا ہے کہ بعض حضرات اس نظریہ پر مُصر ہیں کہ بھنبور کا یہ چبوترہ اصلاً بطور مسجد ہی تعمیر کیا گیا تھا جس میں کوئی محراب نہ تھی کیونکہ قدیم مساجد مثلاً مسجد کوفہ اور مسجد واسط میں محرابیں نہیں ہیں۔

اس ادعا کے ثبوت میں یہاں مسجد کوفہ اور مسجد واسط کے غلط "گراؤنڈ پلین" (نقشے) بھی دکھائے گئے ہیں (جن میں محرابیں نہیں دکھائی گئیں)، مگر یہ ادعا حقیقت میں بالکل غلط ہے کیونکہ مسجد کوفہ اور مسجد واسط دونوں ہی میں محرابیں اب تک صحیح حالت میں موجود ہیں! اس لئے جس جگہ کو بھنبور کی مسجد سمجھا گیا ہے اس کے لئے یہ مساجد نمونہ نہ ہو سکتی تھیں۔ اگر ارباب اختیار واقعی عوام کی معلومات میں اضافہ کے خواہاں تھے تو انہیں چاہیئے تھا کہ خود مسجد نبوی کا نقشہ یہاں آویزاں کرتے جو بڑا مفید رہتا کیونکہ دنیا میں مسجد نبوی کی تعمیر کے بعد جسقدر مساجد بھی بنیں ان میں اس کے نقشے کو سامنے رکھا گیا ہے۔

میں نے خود کوفہ کی مسجد دیکھی ہے۔ اس کے فوٹوؤں سے بالخصوص محراب کے فوٹو اور اس جگہ کے فوٹو سے جہاں حضرت علی کرم اللہ وجہہ شہید ہوئے تھے، یہ بات بالکل ثابت ہے کہ ان مساجد میں محرابیں موجود ہیں۔

ایک اور خوش قسمتی کی بات یہ بھی ہے کہ حکومت عراق نے مسجد واسط کے نقشوں کا خریطہ شائع کر دیا ہے جس میں کئی اہم تصاویر ایسی بھی ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ اس مسجد میں عہد بہ عہد کیا تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں۔ کوئی بھی تصویر بغیر محراب نہیں ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ ابتدائے اسلام میں مسلمان جہاں بھی پہنچتے تھے اپنے لئے عبادت گاہ ضرور تعمیر کرتے تھے کیونکہ نماز پنجگانہ ادا کرنی پڑتی تھی۔ بعض مخصوص حالات میں یہ بھی ہوا ہے کہ فوری ضرورت نے جب مجبور کیا تو غیر اسلامی عمارات کو بھی رہائش گاہوں یا مسجدوں میں تبدیل کر لیا گیا اور حسب ضرورت ان میں ترمیم کر لی۔ بعض اوقات سیاسی اور عسکری مجبوریاں بھی اس کا باعث بنیں۔ لہذا یہ بالکل واضح ہے کہ ابتدائی دور کی ایسی بھی بہت سی مساجد ہیں جن میں وہ امتیازی اسلامی طرز موجود نہیں جو بعد کو تعمیر مساجد سے متعلق ہو گیا تھا۔ مگر کم و بیش یہ حقیقت ضرور موجود رہی کہ مسجد نبوی کو ہی نمونہ سمجھا جاتا تھا۔ حضورؐ نے یہ مسجد خود تعمیر فرمائی تھی اور اس میں تجدید حضرت عمر بن عبدالعزیز نے اموی خلیفہ ولید بن عبدالملک مروان کے حکم سے ۷۰۷ء میں کی تھی۔ یہ واقعہ محمد بن قاسم کی فتح سندھ کے چار ہی سال بعد کا ہے۔ یہ امر ہمارے علم میں ہے کہ مسجد نبوی کی محراب کو بدل کر اندر کو دھنسی ہوئی محراب میں تبدیل کر دیا گیا تھا۔ مسلمان اہل قلم نے اسے سب سے پہلی "مجوف محراب" قرار دیا ہے۔ یہ خصوصی وضع بعد کی تمام مساجد کی تعمیر میں امتیازی حیثیت اختیار کر گئی۔ منبر کو مسجد کا ایک جزو لازم سمجھا جاتا ہے۔ حضور صلی اللہ علیہ وسلم کی حیات مبارک کے دوران یہ لکڑی کا تھا۔ اسی طرح دالان مسجد یعنی وہ مسقف حصہ جو جانب محراب ہوا اور نمازیوں کو موسم کی تکلیفوں سے بچائے، مساجد کا جزو لازم بن گیا۔ منار کی بھی یہی کیفیت ہوئی کہ وہ اذان دینے کا مقام یعنی ماذنہ ہے مگر بعد کو تزئین مسجد کا ایک ضروری حصہ شمار ہونے لگا۔

ان تمام تاثرات کے پیش نظر بھنبور میں دریافت شدہ تعمیر کو بمشکل ہی مسجد کہا جا سکتا ہے۔ (ترجمہ)

عظمت کی منزل تک پہنچنے کے لئے خارزاروں سے گزرنا پڑتا ہے۔
جادۂ حیات پُرخار ہے گلپوش نہیں۔

چراغ تہ داماں : بقیہ ص۳۱

پھول کیوں ماند پڑے دستِ صبا کے مس سے
(ملکہ کی طرف دیکھتے ہوئے)
رنگ کیوں چہرے کا اے ملکۂ رعنائی!
ڈوبتے چاند کی صورت ہوا، زردی چھائی
جیسے برسوں سے کوئی شخص ہو بیمار و علیل!
آہ کیا، شعبدہ پرداز ہے یہ چرخِ محیل!
باغِ امید میں کھلتا ہے گُلِ رسوائی!

(ملکہ غصے میں پیر پٹختی چلی جاتی ہے۔ لالہ رخ کی طرف بڑھتے ہوئے)
آنسوؤں میں سے تبسم کی جو لالی پھوٹی!
تُو تو وہمی ہے سدا کی جھوٹی!
لالہ رخ : (اس سے لپٹتے ہوئے)
وسوسے نے مری دنیا لُوٹی!
شکر، اس دامِ بلا سے چھُوٹی!
(پردہ)

حالی : ایک زندہ فیضان : بقیہ ص۹

مائل بہ تبدّل ہے اور جدید اقدار کو اپنانا فطری امر ہے۔ اقدار اٹل نہیں ہوا کرتیں۔ ان کی افادیت اپنے گرد و پیش کے حالات کا پرتو ہوتی ہے۔ بعض اقدار ناکارہ اور بے جان ہو جاتی ہیں اور نتیجہ میں ضرر رساں ـــ ان کی لاش کو لپٹائے رہنا عقل و مصلحت کے منافی ہے، زندہ انساں کو مردہ آدمی کی پرچھائیں کی جانب جانا جیتی زندگی مردہ ہونا ہے۔ حالی نے اس میدان میں اپنے حریفوں کی دوڑ کا بھی اچھی طرح اندازہ کیا اور اس کے مطابق اپنی قوم کو شتکارا بھی اور للکارا بھی۔

حالی کے ادب کا ہماری زندگی پر خاصا گہرا اور طویل پرتو ہے مرورِ ایام کے ساتھ کتنی ہی نئی روشنیاں چمکیں گی لیکن قوم کی گذشتہ و آئندہ تاریخ میں معلوم ہوتا ہے کہ حالی کا پرتو بہت عرصہ تک نمایاں رہے گا۔ کیونکہ ؎

جنس ہے نایاب پر گاہک ہیں اکثر بے خبر
شہر میں کھولی ہے حالی نے دکاں سب سے الگ

اور نہ معلوم کب تک گاہک خبر پا پا کر حالی کی جنسِ نایاب خریدتے رہیں گے۔ یہ ایک زندہ فیضان ہے۔ زندہ اور لا متناہی فیضان۔ باوصف اپنے تمام تر عجز و انکسار کے حالی کے جمالیات میں ایک مصلح قوم کی شانِ جلالی مضمر ہے ؛

نصر "مالوم" : بقیہ ص۲۷

تھی کہ نصر کم از کم اس سے ملنے تو ضرور آئے گا۔ مردوں کے خلاف اس کے دل میں جو اندیشے پیدا ہوئے تھے اب وہ صحیح ثابت ہوئے۔ وہ سوچنے لگی "مرد کیا جانے پریت! یہ تو عورت کا نازک دل ہی ہے جہاں پریت کے چراغ سدا جلتے رہتے ہیں"

اب نصر کا ذہنی توازن بگڑ چکا تھا۔ آوارہ گردی کرتے کرتے وہ بہت دور نکل گیا اس نے اپنے آپ کو بے آسرا اور بے سہارا محسوس کیا۔ مایوسیاں امیدوں کے سارے چراغ بجھا چکی تھیں۔ اسی عالم مایوسی میں ایک دن اس نے ایک عجیب احساس کیا۔ کہ جیسے سامنے امینہ کھڑی ہو۔! اس کی آنکھوں میں آنسو ستاروں کی طرح چمک رہے تھے۔ اس کا چہرہ اداس تھا، پر ہونٹ مسکرا رہے تھے۔ لیکن جب آنکھیں کھلیں تو سامنے کوئی بھی نہ تھا۔

وہ ناامید و نامراد آگے بڑھتا گیا۔ امینہ کو اسحاق گھر سے بے گھر کر ہی چکا تھا کیونکہ وہ کسی طرح اس کے قابو میں نہ آتی تھی۔ بڑھیا کی دعا تعویذ نے بھی اثر نہ کیا۔

اور پھر اسحاق اور امینہ کی یکایک ملاقات ہو گئی۔ دونوں ایک دوسرے کو دیکھ کر ششدر رہ گئے۔ دونوں بہت دیر تک چپ کھڑے رہے مگر امینہ دل پر قابو نہ رکھ سکی اور پھوٹ پڑی: "اتنے دنوں تک مجھ سے روٹھے کہاں رہے تم؟" مگر نصر کی زبان گنگ ہو چکی تھی۔ وہ اسے دیوانوں کی طرح تکنے لگا ڈبڈبائی آنکھوں سے تکنے لگا۔ زبانیں سب کی بند تھیں مگر آنکھیں سب کچھ کہہ رہی تھیں ؛

نئے پرومیتھیس، نئی آگ

ایم۔ ایچ۔ مسعود بٹ

کسی ملک کی ترقی اور طاقت کا اندازہ صرف اس کی بڑھتی ہوئی آبادی اور وسیع و عریض رقبے ہی سے نہیں لگایا جاتا بلکہ یہ بھی دیکھا جاتا ہے کہ اس کے معدنی ذخائر اور قدرتی وسائل کیا ہیں جن سے کارخانے اور فیکٹریاں چل سکتی ہیں۔ اس کے پاس تیل اور پٹرول کتنا ہے جس سے مشینیں حرکت میں آتی ہیں۔ اور اس توانائی کی مقدار کیا ہے جو اسے برقی یا جوہری طاقت کی شکل میں میسر ہے۔ ان کے علاوہ یہ بھی دیکھا جاتا ہے کہ اس کے پاس کتنے اور کیسے سائنسداں، انجینیئر، ڈاکٹر، مشین ساز، مستری اور تربیت یافتہ مزدور ہیں جن کے بغیر نہ تو کارخانے چل سکتے ہیں اور نہ ملکی تعمیر و ترقی کے منصوبے پایۂ تکمیل تک پہنچ سکتے ہیں۔

پاکستان کے معرض وجود میں آنے کے بعد معدنی ذخائر اور قدرتی وسائل کا جائزہ لیا گیا تو معلوم ہوا کہ معدنی ذخائر کی تلاش میں ایک مدت درکار ہے۔ جہاں تک قدرتی وسائل کا تعلق ہے چونکہ تیل کافی مقدار میں مہیا نہیں ہو سکتا۔ اس لئے ہمیں ایسے وسائل کو بروئے کار لانے کی فکر کرنی چاہئے جن سے صنعتی منصوبے پایۂ تکمیل تک پہنچ سکیں۔ چنانچہ ہمارے دونوں پنج سالہ منصوبے اس بات کے شاہد ہیں کہ ہم نے دریاؤں اور نہروں سے پن بجلی حاصل کرنے کی انتہائی کوشش کی ہے۔ چنانچہ مغربی پاکستان میں مالاکنڈ، درگئی، وارسک، رسول، گجرانوالہ شادی وال جیجو کی ملیاں سے دو لاکھ اکسٹھ ہزار چار سو کلوواٹ کے لگ بھگ برقی طاقت فراہم کی گئی ہے۔ آج کل دریائے جہلم پر منگلا ڈیم پروجیکٹ تعمیر کے ابتدائی مراحل سے گزر رہا ہے جس سے آئندہ چل کر تین لاکھ کلوواٹ برقی طاقت فراہم ہوگی۔ اس طرح دریائے سندھ پر بھی تربیلا کے مقام پر ایک بند باندھا جائے گا جس سے برقی طاقت حاصل ہوگی۔

پن بجلی کے یہ منصوبے مغربی پاکستان میں تعمیر شدہ کارخانوں، فیکٹریوں اور مشینوں کو چلانے کے لئے کافی نہیں۔ اس لئے تھرمل اور ڈیزل بجلی گھروں کو خاص طور پر اہمیت دی گئی۔ چنانچہ لائلپور، منٹگمری، بورے والہ، داؤدخیل، اور کراچی میں کئی بجلی گھر تعمیر ہوئے۔ جب سوئی (بلوچستان) میں قدرتی گیس دستیاب ہوئی تو کراچی میں اکثر کارخانے اس سے چلنے لگے۔ اب یہ گیس ملتان تک پہنچائی جا چکی ہے اور لائلپور کے راستے لاہور کو بھی فراہم کی جائے گی۔

ادھر مشرقی پاکستان میں بھی تھرمل اور ڈیزل بجلی گھروں کا ایک جال پھیلا دیا گیا ہے۔ چنانچہ سدھیر گنج، گوپال باڑہ، چاٹگام اور کھلنا کے مقام پر نئے بجلی گھر تعمیر ہوئے۔ کئی چھوٹی بڑی بجلی کمپنیوں میں توسیع کی گئی ہے۔ دریائے کرنافلی پر ایک بند باندھا جا رہا ہے جس سے آئندہ ہمیں ایک لاکھ بیس ہزار کلوواٹ کے لگ بھگ برقی قوت دستیاب ہوگی۔ سلہٹ میں قدرتی گیس کے ملنے پر فنچو گنج میں ایک بجلی گھر تعمیر کیا جا رہا ہے۔

آج مشرقی اور مغربی پاکستان میں ساڑھے نو لاکھ کلوواٹ برقی طاقت مہیا کی جا رہی ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ ہماری صنعتی ترقی کا مستقبل برقی قوت کی فراوانی پر منحصر ہے اس لئے دوسرے پنجسالہ منصوبے میں برقی طاقت کو اسی لئے خاص اہمیت دی گئی ہے کہ ملکی ضروریات کے لئے ایندھن کا وہ مسئلہ کچھ حد تک کم شدید ہو جائے جس سے صنعتی ترقی میں رکاوٹ پیدا ہونے کا احتمال ہے۔ اگرچہ اب بھی پاکستان بھر میں برقی طاقت کی فراہمی کی رفتار اتنی نہیں کہ ہمارے صنعت کار اس سے خاطر خواہ فائدہ اٹھا سکیں تاہم مغربی پاکستان میں سوئی گیس نکل آنے سے یہ امید پیدا ہو گئی ہے کہ صورت حال بہتر ہو جائے گی۔ اسی طرح مشرقی پاکستان میں بھی سلہٹ گیس کی دریافت سے امید کی نئی جھلک نظر آتی ہے۔ سب سے بڑا سوال یہ ہے کہ عوام قدرت کی اس دین سے کیسے مستفید ہوں اور اس کے لئے کیا تدابیر اختیار کی جائیں۔ آج کل یہ اہم مسئلہ "پاورکمیشن" کے سامنے ہے۔

امید ہے کہ جہاں ہماری موجودہ حکومت نے انقلاب آفریں اصلاحات نافذ کر کے ملک کے نظام کو خوب سے خوب تر بنانے کی شاندار کوششیں کی ہیں وہاں برقی طاقت کے کمیشن کے تقرر سے بھی نہایت عمدہ نتائج رونما ہوں گے اور وہ ملک کے لئے سستے، بکار آمد ایندھن کے مسئلہ کو حل کرنے پر زور دے گا۔

ہمارے قدرتی وسائل میں قدرتی گیس کو ایندھن کا مسئلہ حل کرنے میں بلاشبہ شہ رگ کی حیثیت حاصل ہے۔ مگر تیل کے ذخائر کا سراغ لگانے میں تاحال اتنی کامیابی نہیں ہوئی۔ جوئندہ یابندہ۔ اگر ہماری جد وجہد اور تگ ودو جاری رہی تو کچھ عجب نہیں کہ ہمیں گیس کی طرح تیل میں بھی بہت بڑی کامیابی حاصل ہو۔ اس وقت کئی کمپنیاں تیل کی تلاش کر رہی ہیں اور ملک کے دونوں حصّوں میں ان کا کام زور شور سے جاری ہے۔ پچھلے دنوں روس سے بھی ایک معاہدہ ہوا ہے اور ایک روسی کمپنی عنقریب تیل کی تلاش کا کام شروع کر دے گی۔

مشرقی پاکستان میں آبادی کے اعتبار سے ایندھن کا مسئلہ خاصا کڑا ہے۔ اس کی ایک خاص وجہ یہ ہے کہ دریاؤں اور ندی نالوں کی کثرت یا شدید بارش کے باعث زمین بہت کٹی پھٹی ہے اور سیلاب اور طوفان جب آتے ہیں تو بے تحاشا آتے ہیں اور انسان کے لئے کچھ بھی نہیں چھوڑتے۔ اس طرح ایندھن کی دستیابی بہت دشوار ہو جاتی ہے اگرچہ جنگلات کی لکڑی اس کمی کو پورا کر سکتی ہے لیکن جلانے سے بنانا بہرحال بہتر ہے۔ کارآمد لکڑی کو جلانا کیسا، گھر پھونک تماشہ دیکھنا ہے۔ اس طرح اچھی لکڑی کو فضول گنوا دینے سے یہ کسی قدر بہتر بھی ہے اور مفید بھی کہ اسے کاغذ اور عمارتی سامان تیار کرنے یا دیا سلائی اور دوسری اہم چیزیں بنانے کے لئے استعمال کیا جائے۔

خیر تیل کا ہاتھ آنا تو جد وجہد کے علاوہ کچھ خوبیٔ تقدیر سے بھی تعلق رکھتا ہے اور اتفاقات سے بھی اور یہی کیفیت کوئلہ کی بھی ہے، لیکن یاران تیز دست و تیز گام نے شروع ہی سے اس توقع پر تگ ودو شروع کی تھی کہ:

مل ہی جائے گی کبھی منزلِ لیلیٰ اقبال
اور کچھ دیر ابھی بادیہ پیمائی کر

اگرچہ بڑے بڑے علوی و روحانی مقاصد کہاں اور کوئلہ جیسی ادنیٰ "سفلی" چیز کہاں۔ پھر بھی لیلیٰ اور کوئلہ میں اچھی خاصی مناسبت ضرور ہے۔ لیلیٰ کا صرف خیمہ ہی سیاہ نہ تھا بلکہ سنتے ہیں کہ اس کا ـــ رنگ بھی ـــ خیر ـــ ہمیں اس سے کیا۔ ہمیں تو اس دوسری لیلیٰ کے حسنِ جہاں سوز سے سروکار ہے۔ چنانچہ ہمیں اپنی بادیہ پیمائی کا صلہ کچھ کچھ مل بھی گیا ہے۔ اور تلاش کرنے والوں کے سر اس لیلیٰ کی سراغ رسانی کا سہرا بندھ کر ہی رہا۔ اس حد تک کہ زمین کھود کھود کہیں کہیں کچا کوئلہ بھی دستیاب ہوا ہے۔ بہرحال بجلی گھروں کا جال تو سارے صوبے میں ایسا پھیلایا گیا ہے کہ اس کی قسمت جاگ اٹھی ہے۔

پن بجلی کے امکانات بھی قوی تر نظر آتے ہیں چنانچہ دریائے کرنافلی پر ایک بند کپتائی کے مقام پر زیرِ تعمیر ہے جہاں سے کافی برقی طاقت مہیا ہونے کی امید ہے۔

ہم دیکھ ہی چکے ہیں کہ مغربی پاکستان میں سستی برقی طاقت فراہم کرنے کے لئے کیا کیا کوششیں کی گئی ہیں۔ اگر ہمارے معاشی صنعتی اور زرعی منصوبوں کی وسیع نوعیت کو پیش نظر رکھا جائے تو یہ طاقت ناکافی ہے اور آگے چل کر تومالی اور برقابی منصوبے سوئی گیس اور کوئلہ سب مل کر بھی ہماری صنعتی ضروریات کے لئے ناکافی ثابت ہوں گے۔ ان حالات میں ایندھن کی تلاش اور بھی ضروری ہو جائے گی آج کل سائنس کی ترقی نے ہمیں ایک اور متبادل ایندھن بھی مہیا کر دیا ہے جو کہیں زیادہ مؤثر ہے۔ جوہری توانائی جسے ترقی یافتہ قومیں نئے نئے طریقوں سے استعمال کرنے کی کوشش کر رہی ہیں۔ ہمیں بھی اپنی ضروریات کو پورا کرنے اور رفتار زمانہ کے ساتھ ہم آہنگ ہونے کے لئے اس تابکار ایندھن کی طرف رجوع ہونا پڑے گا۔ بہت بہتر ہو گا کہ بلوچستان کے کسی ایسے مقام پر ایٹمی طاقت کا مرکز تعمیر کیا جائے جو دیگر مقامات سے بدرجہا بہتر اور موزوں ہے۔ اس طرح ہمارے ملک کے صنعتی حیثیت سے کم ترقی یافتہ علاقوں میں بھی کارخانوں کی داغ بیل پڑ جائے گی اور یہاں کے لوگ بھی جو قبل ازیں بے توجہی کے باعث پسماندہ اور محروم ترقی رہے صنعتی ترقی کی نعمتوں سے مالامال ہو جائیں گے۔ آبادی کا رخ ان کی طرف منتقل ہو جانے سے بڑے بڑے شہروں کی رہائش، ذرائع آمد و رفت، خوراک، پانی اور دیگر ضروریات پر زیادہ بوجھ نہیں پڑے گا۔ علاوہ بریں دیہات کی آبادی جو آج کل تیزی سے شہروں میں منتقل ہو رہی ہے، اس سرعت سے نقل مکانی پر آمادہ نہ ہو گی اور آبادی کا توازن قائم رہے گا ؏

چٹانوں کے گیت

عارف حجازی

کشادہ غار، خاموش، سنسان اور پُرہول صحرا، سنگلاخ، جفا جُو چٹانیں اور آسمان سے باتیں کرتے کوہستان — یہ ہے وہ ماحول جس میں ہمارے بلوچی نغموں نے جنم لیا، خاص کر یہاں کی حماسی اور رزمیہ شاعری نے۔ ان گیتوں میں فطرت — آزاد و بیکراں فطرت — کی تصویریں بھی ہیں، اور ماحول کی سچی عکاسی بھی۔ ان میں نغمہ سراؤں کا فطری جوش اور ولولہ، زندگی کی ہماہمی اور طنطنہ بھی نظر آتا ہے اور ستیزِ حیات میں ان کی سرجوشی اور عمل کی داستان بھی۔ قبائلی زندگی مدنیت کی ملمع کاری سے پاک، اور بے ساختہ و بے تکلف ہوتی ہے۔ بلوچی گیتوں میں بھی یہ سچائی اور حسنِ اظہار موجود ہے۔ ان کا ماحول جلال اور جمال دونوں کا پرتو لئے ہوئے ہے اس لئے یہ ان کی فطری سادگی و پرکاری اور تہوّر و بے باکی کا بہترین مظہر ہیں۔ ان گیتوں میں کہیں ذراتِ صحرا سے خطاب ہے، کہیں برف پوش چوٹیوں سے ہمکلامی۔ ان میں فراق و حرماں کی سوز و پرکار حکایتیں بھی ہیں اور سفاک فطرت سے گلے شکوے بھی۔ کوئی گیت التجا و تمنا کے کومل بولوں کا مجموعہ ہے، تو کسی میں گرما کی شدت اور زمستان کی اذیت کا بیان ہے۔ بارش، طوفان، گرج کڑک اور جنگوں کے احوال سے ان گیتوں اور ان کے بنانے والوں کا ماحول اور تاریخی پس منظر بھی سامنے آجاتا ہے۔ کچھ گیت جغرافیائی پس منظر کے دلکش ہیں اور کچھ قبائلی فتح و شکست کی دلنواز داستانیں — غرض ہر گیت میں کوئی نہ کوئی دلآویزی، طمطراق اور گانے والوں کا سوزِ دروں ضرور ہے مگر جو کچھ ہے بھرپور، رچا ہوا اور زندگی کی تب و تاب لئے ہوئے ہے۔

ان گیتوں کو اس طرح تقسیم کیا جا سکتا ہے:

۱۔ قدیم قصّوں کا بیان جن میں قبائلی جنگ اور فتح و شکست کے جرأت آموز واقعات کو گیتوں میں ڈھالا گیا ہے۔

۲۔ دو سو سال قبل کی خانہ جنگیوں کا حال۔

۳۔ عشقیہ گیت، حزنیہ اور طربیہ نغمے۔ ان گیتوں میں بدوی زندگی کی سچائی اور بے ساختگی بدرجۂ اتم پائی جاتی ہے۔

۴۔ التجا اور تمنا کے مظہر گیت۔ ان میں خلوص اور شدت ہے اور روزمرہ کی زندگی کے نقشے یا کردار کی بلندی پیدا کرنے والے جزو جو بکثرت آتے ہیں اور لوگوں کا "مارل" بڑھانے کے لئے بہت ممد ثابت ہوتے ہیں۔

۵۔ ایسے گیت جو "ناڑ" نامی ساز پر گائے جاتے ہیں۔ یہ ساز (پائپ) ہوتا ہے اور اس پر جو گیت سنائے جاتے ہیں وہ گرمئ محفل کا موجب بنتے ہیں کیونکہ مضامین زیادہ تر لوکاہی یا عشقیہ ہوتے ہیں اور سامعین ان کو سن کر جھوم جھوم اٹھتے ہیں۔

بہر حال گیت کا موضوع خواہ کچھ بھی ہو اس میں جذبہ کی شدت، خلوص، ماحول کی عکاسی، تصوّر کی بلندی اور شیریں کلامی کا جوہر ضرور موجود ہوگا۔ یہاں ذاہیروغ، للڈگ، نازنک، سوت، موتھیا موتک نامی عوامی گیتوں کا چرچا زیادہ ہے۔

ذاہیروغ۔ لیکو، یا ڈہائی کسی کی موت، محبوب کی جدائی یا واقعۂ فراق پر گایا جاتا ہے۔ مکران کے علاقہ میں اسے لیکو اور سبی کے علاقے میں یہی گیت ڈہائی کہلاتا ہے۔ ایک گیت سنئے جس میں کوئی بلوچی بیوہ اپنے شوہر کی یاد میں اس طرح نوحہ کناں ہے:

> اے میرے فرشتہ سیرت محبوب، میرے شوہر تو نے
> میری آنکھوں کو روشنی دی
> دل میں حوصلہ، امنگ اور ولولہ پیدا کیا
> میں نے تجھ سے مرتے دم تک محبت کرنے کا عہد کیا تھا
> میں تیرے بغیر ماہئ بے آب کی مانند ہوں
> تیرا نام ہر دم زبان پہ رہتا ہے
> مگر اب تو کہیں بھی نظر نہیں آتا، تو اب اس دنیا میں نہیں۔

اپنے محبوب شوہر کی یاد آتے ہی بیوہ کی آنکھیں چھلک جاتی ہیں اور یہ درد بھرا گیت اس کے لبوں سے نکل کر درد و رنج پھیل جاتا ہے بیوہ کی پاکیزہ محبت اور اس کا خلوص، سیدھے، سچے پُر خلوص اظہار کا جامہ پہن لیتا ہے۔

ایک نئی نویلی دلہن اپنے پیارے شوہر کو میدان جنگ میں بھیجنے کے لئے الوداع کہنے آئی ہے اور اپنے خلوص کے موتی اس طرح اس کے قدموں پر نچھاور کرتی ہے:

یہ انگوٹھی تری نشانی ہے
خدا بھی تجھ پہ مہرباں ہے
جب ہی تو میں مسکرائی ہوں
گو تو رَن کو چلا ہے
مگر میں تو مجبور ہوں کہ ہنس ہنس کر تجھے الوداع کہوں
اک بار تو بھی مسکرا دے
جو میں بھی ترا غم فراق بھلا دوں

شوہر اپنی بھولی شریک حیات کو دلاسا دیتا ہے:

آ مری محبوب، مری شریک زندگی آ
مجھے ادائے فرض کے لئے جانا ہے
یہ انگوٹھی تری الفت کی گواہی دے گی
یہی ہم دونوں کی محبت
کا دوامی رشتہ
تا دمِ زیست رکھیگی قائم

اور شوہر دور دراز میدان جنگ سے بھی حرف تسلی بھیجتا ہے:

بادل کہیں رہے نہ کوئی طوفاں کہیں رہا
تھا ہر طرف جدال پر اب تو سکون ہے
آیا میں اب شتاب
تو مرا انتظار کر

ڈاہیر و رغ کبھی تنہا گایا جاتا ہے کبھی کورَس میں، لیکن لڈگ گیت عورتیں اور مرد مل کر گاتے ہیں۔ چونکہ یہ خاص اور اہم موقعوں پہ گائے جاتے ہیں اس لئے ان کے لئے بہت اہتمام کیا جاتا ہے۔ فصلیں اچھی ہوئی ہوں، بارش اچھی ہو گئی ہو۔ برفباری سے بھی نقصان نہ ہوا ہو، مہمات میں فتح نصیب ہوئی ہو یا پھر شہسواری اور دلیری کے مقابلوں پر یہ گیت خاص طور پر گائے جاتے ہیں۔ یہ گیت بیاہ شادی کی تقریبات میں بھی گائے جاتے ہیں اور خانہ بدوش انہیں گاتے پھرتے ہیں۔ بیاہ شادی کی یہ محفلیں کئی کئی دن تک جمی رہتی ہیں۔ بھیڑیں اور دنبے ذبح کئے جاتے ہیں اور محتاجوں کو خیرات تقسیم کی جاتی ہے شادی کے موقع پر لڑکی کی سیرت، بلند کردار اور شوہر پرستی کی تعریف کی جاتی ہے۔ ادھر لڑکے والے بھی بہادری، دلیری اور حُبِ قومی کی تفصیل بیان کرتے جاتے ہیں۔ مراد یہ ہوتی ہے کہ دونوں کے اوصاف سب کو معلوم ہو جائیں اور ان دونوں کی ازدواجی زندگی ہنسی خوشی بسر ہو نیز یہ کہ لڑکا لڑکی بھی ایک دوسرے کے کردار و اوصاف سے آگاہ ہو جائیں۔

لڈگ کی طرح ہالوگینتوں کا بھی یہی انداز ہے۔ ان گیت سنگتوں میں چھوٹے بڑے سب ہی مل کر گاتے بجاتے اور لطف اٹھاتے ہیں۔ نازنک گیت بھی ایسے ہوتے ہیں جس میں سب شریک ہوتے ہیں خواہ امیر ہوں یا غریب، ان کی تڑپا دینے والی تانیں، کھیتوں، جنگلوں، بیابانوں، چراگاہوں میں دور دور تک سنی جاتی ہے۔ عموماً بچّہ کی پیدائش کے موقع پر یہ گیت اپنے مخصوص انداز کی وجہ سے بہت مقبول ہے۔ بچّہ کی ولادت کی خبر ذرا سی دیر میں قبیلے قبیلے پہنچ جاتی ہے اور ساری برادری مل کر قریب کے علاقوں میں آکر جمع ہو جاتی اور خوشی کی مجلسیں جماتی ہے۔ اگر نومولود لڑکا ہے تو اس کی مردانگی، دلیری اور بلند عزائم کی پیشگوئی کی جاتی ہے اور اس کے روشن مستقبل کے راگ گائے جاتے ہیں۔ اس کی بابت بتایا جاتا ہے کہ وہ ناموسِ قوم کی حفاظت کرے گا، اپنے ابنائے قوم کو حملہ آوروں سے بچائے گا اور اس کی ولادت ایک نئے دور کا آغاز ثابت ہوگی۔ جب اس کے اہل قرابت یہ سہانی باتیں سنتے ہیں تو نومولود کی درازیٔ عمر کی دعائیں مانگتے اور اچھے سورما بننے کی نیک خواہش ظاہر کرتے ہیں۔ اگر نومولود لڑکی ہے تو نازنک گیتوں میں اس کی نیک سیرتی، وفاکیشی اور شوہر پرستی کی داستان سنائی جاتی ہے۔

ایک اور گیت ہوتا ہے جسے "سوت" کہتے ہیں۔ یہ نیک دل دوشیزاؤں کی معصوم و سادہ محبّت کے ترجمان ہوتے ہیں۔ ان میں ان کے دلوں کی دھڑکنیں شریک ہوتی ہیں اور سہانے

خوالیوں کی تمنائیں۔ جگہ جگہ نوجوان سورماؤں کا ذکر بھی آتا جاتا ہے۔ کوئی گیت ایسا ہوتا ہے جس میں محبوب اپنی بھولی بھولی محبوبہ کی یاد میں اس طرح اک تان چھیڑ دیتا ہے:

میں اپنی محبوبہ کی تلاش میں کہاں کہاں مارا مارا پھرا ایک
دن کٹیا کو لوٹا تو کیا دیکھتا ہوں، مری محبوبہ تو میری
کٹیا ہی میں موجود ہے۔!

موتھ یا موتک گیت بانسری پر گائے جاتے ہیں۔ ان گیتوں میں سردارِ قبیلہ کی فتح و ظفر پر اظہارِ مسرت ہوتا ہے یا ان شوہروں کی واپسی کا ذکر جو مدت دراز کے بعد مہمات سے واپس آئے ہوں۔ ایک مدت کے بعد جب بچھڑے ہوئے ملتے ہیں تو خلوص، محبت کا جوش اور شیریں کلامی سب مل کر عجب تاثر پیدا کرتے ہیں۔ یہ گیت مختصر بحر میں ہوتا ہے، اشعار کی تعداد بھی کم ہوتی ہے اور یہی اس مختصر ٹکڑے کو بار بار دہرائی جاتی ہے اور وہ بھی ایسے جوش و تواتر کے ساتھ کہ سانس جواب دے جاتا ہے۔

ان گیتوں کے علاوہ ہر پیشہ سے متعلق بھی گیت بنے ہوئے ہیں جو اکثر خانہ بدوشوں کے ڈیروں اور خاموش و سنسان ریگزاروں میں سنائی دیتے ہیں۔ مگر زیادہ تر پیشہ ور گویئے ہی انہیں گاتے پھرتے ہیں انہیں یہاں بھی "ڈوم" ہی کہا جاتا ہے۔ وہ اکثر سرداروں کے ہاں تنخواہ دار ملازم بھی ہوتے ہیں ان کا کام گیت بنا کر سرداروں کی بہادری اور فتوحات کے قصوں کو عام اور دوامی بنانا ہوتا ہے۔

جب دنبیرہ اور سارنگا نامی سازوں پر یہ ڈوم ان بلوچی گیتوں کی سریلی تانیں چھیڑ دیتے ہیں تو فضا پر سحر و طلسم کی ایک کیفیت چھا جاتی ہے۔ ان ڈوموں کے ساتھ سوانگ بھرنے والے رقاص بھی ہوتے ہیں جو ان گیتوں کے ساتھ رقص کے کمال بھی دکھاتے ہیں اور اس طرح محفل میں ایک سماں بندھ جاتا ہے۔

چونکہ یہاں کی آبادی کا ایک بڑا حصہ شہروں کی گھٹی ہوئی فضا سے دور کھلی، فضا میں ہی رہتا ہے اس لئے انہیں مظاہر فطرت سے گہرا لگاؤ ہو جاتا ہے اور وہ اس بیکراں جہانِ آزادی کو بہت عزیز رکھتے ہیں اور حق بھی یہ ہے کہ یہ کوہ و دمن اور ریگ و صحرا ہی ان کی عظیم و قدیم روایات اور ثقافتی نشانیوں کے سچے امین ہیں۔

آخر میں ایک بادیہ نشین بلوچ کا زاویہ فکر پیش کرتا ہوں جو ان کے محبوب، صحرا سے وابستگی کی نشاندھی کرتا ہے:

"ہم تو ہیں خانہ بدوش
خانہ بدوشی زندگی ہے، موت ہے
ہے ہمارا گھر نہ کوئی مرز بوم
ہے یہی صحرا ہمارا مہد بھی
ہے یہی صحرا ہماری لحد بھی"

"کہانی کا جدید فن" بقیہ صـ۱۴

کو شکست دیدے۔ اس میں اس کا آرٹ اس کی مابعد الطبیعیات پر حاوی ہے۔ اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ وہ یہاں اپنی مابعد الطبیعیات سے بچ کر نکلنے میں کامیاب ہو گیا یہ اس کے لئے ممکن نہ تھا اور کسی بھی عظیم فنکار کے لئے ممکن نہیں۔ بلکہ بعض نقادوں کے نزدیک تو فرائڈ کے نظریۂ خواب کے عمیق مطالعہ کے بغیر اور آئنسٹائن، برگساں اور پروست کے "استدام محض" سے گہری واقفیت کے بغیر فاکنر کی دنیا میں ایک قدم بھی چلنا دشوار بلکہ ناممکن ہے۔ "دی ساؤنڈ اینڈ دی فیوری" میں بھی وقت کا بحرِ بے پایاں حال کی مضطرب موجوں کے ساتھ موجود ہے۔ فاکنر اس کا بھی تعاقب نہیں کرتا بلکہ اس تیز فوارہ کو ابلتے ہوئے دیکھنے پر اکتفا کرتا ہے بلکہ خود کو، اور انسان کو اس کا اسیر بنا لیتا ہے۔ جب وہ اس تیز رو چشمہ کا ماخذ تلاش کرنے میں انسان کو ناکام محسوس کرتا ہے تو کہتا ہے کہ اسے بھولنے کی کوشش کرو۔

"گھڑی میں تمہیں تمام امیدوں اور خواہشوں کا
مقبرہ دیتا ہوں.... میں تمہیں اس لئے نہیں دے رہا ہوں کہ
تم وقت کو یاد رکھو بلکہ شاید تم اسے بار بار ایک لمحہ کے لئے
بھول جاؤ اور اس پر غالب آنے کے لئے اپنی تمام قوت
صرف نہ کرو۔"

اس طرح وہ ہمیں مسلسل بھولنے کے تصوف کی طرف لے جانا چاہتا ہے۔ ورنہ انسان جہلیت سے نہیں بچ سکتا۔ فاکنر کی یہ مابعد الطبیعیات فکر خیز ضرور ہے۔ لیکن غیر فنی عناصر کی حامل ہے۔ اس کا آرٹ حسین اور عظیم ہے۔ لیکن اس کی مابعد الطبیعیات مایوس کن اور ہولناک ہے۔ اس لئے اس کی دنیا کو حسین اور ڈراؤنے خوابوں کی دنیا ہی کہا جا سکتا ہے۔ اس کی مابعد الطبیعیات بھاگنے پر مجبور کرتی ہے لیکن اس کا آرٹ مسلسل آواز دیتا رہتا ہے۔ اس لئے فاکنر کے مجنوں کی جان کے لئے دو ہی عذاب ہیں:

فراقِ صحبتِ لیلیٰ و صحبتِ لیلیٰ

جدید کہانی کے فن کا یہ مطالعہ کسی اعتبار سے مکمل نہیں۔ جیمس جوائس، کافکا اور فاکنر اس طویل کہانی کے کچھ حصے ہیں جو ہر روز طویل تر ہوتی جا رہی ہے۔ جدید ناول کے سلسلہ میں ولیم جیمس، مارسل پروست، تامس مین، سوررئیلسٹ ناول نویس، تالستائی، آندرے ژید، ڈی، ایچ لارنس، ہیمنگوے، ورجینیا وُلف، البرکامیو اور سارتر کا ذکر نہ کرنا بددیانتی ہی نہیں بلکہ بدقسمتی بھی ہو سکتی ہے خصوصاً پروست کے ماضی کی تلاش، تامس مین کی "وینس میں موت" اور "پہاڑ" آندرے بریتون کی "ندژا" البرکامیو کے "اجنبی" اور سارتر کے لاشعور سے عاری انسان روکنتین کے ذکر کے بغیر یہ تذکرہ کبھی مکمل نہیں ہو سکتا۔ ان میں ہر شخص زوردار انفرادیت کے علاوہ بے پناہ قوتِ اظہار کا مالک بھی ہے۔ اور کسی مدرسۂ فکر و فن کا بانی بھی۔ خصوصاً مارسل پروست نے کہانی کے فن میں جو جدید اضافے کئے ہیں۔ ان کی اہمیت بہت زیادہ ہے۔ پروست کی اہمیت گو قاری کے نقطۂ نظر سے ختم یا کم ہو گئی ہو اور اب وہ لائبریریوں میں بند کر دینے کی چیز ہو گئی ہو لیکن فنکاروں کے لئے پروست کی اہمیت اب بھی اسی قدر ہے جس قدر دوسری جنگ عظیم کے بعد ہوئی۔ اب بھی لائبریری میں کئی نئی کتابیں صرف پروست کی وجہ سے آ رہی ہیں۔ اور وہ فنکاروں کے لئے اثر و تحریک حاصل کرنے کا ایک اہم چشمہ بنا ہوا ہے۔ اس کے علاوہ ڈی ایچ لارنس کے فطرت کی طرف واپس لوٹنے کی ہدایت و تلقین پر کچھ لوگ یورپ و ایشیا دونوں میں عمل پیرا ہیں۔ لیکن وجودیوں کی شعور و ذمہ داری کی زنجیر کو کچھ ہی لوگ پہننا پسند کرتے ہیں اور زیادہ لوگ سخت گراں محسوس کرتے ہیں۔ لیکن یہ کہنا صریحاً ناانصافی ہو گی کہ سارتر نے محض مابعد الطبیعیات پر کچھ اثرات چھوڑے ہیں۔ اور اس کے خالص فنی اثرات اس قدر گہرے نہیں۔ سارتر کا انسان فاکنر کے انسان کی طرح دھوکے نہیں دیتا۔ بلکہ اس کا انسان اس کے تمام فن پاروں میں ایک ہی خط پر چلتا ہوا نظر آتا ہے۔ فاکنر کا انسان چولے بدلتا ہوا کبھی اجالے میں آ جاتا ہے اور کبھی گہری تاریکی میں غرق ہو جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس حالت میں اس کے خدوخال کیونکر پہچانے جا سکتے ہیں۔ اس کی وجہ صاف ظاہر ہے فاکنر کی مابعد الطبیعیات غلط ہے اس لئے وہ اس کی مدد سے انسان کا ٹھوس مطالعہ نہیں کر پاتا۔ فن کار دوسروں کو جب ہی کچھ دکھا سکتا ہے جب وہ خود کچھ دیکھ رہا ہو۔ سارتر دوسرے فنکاروں کے مقابلہ میں ایک مضبوط اساس پر کھڑا ہوا ہے۔ اس کا تجربہ و مشاہدہ اس کی اعانت کر رہا ہے۔ اور اسی لئے اس کا فن اور اس کا فلسفہ ایک دوسرے کو قوی تر، عظیم تر اور جمیل تر بناتے ہیں۔ اور یہ کامیابی اس کو ایک کامیاب فنکار بنا دیتی ہے۔

انقلاب پاکستان

احسن علوی

اکتوبر ۱۹۵۸ء میں تاریخ پاکستان کا ایک نیا اور روشن ورق الٹا گیا اور ملک اپنے صحیح مؤقف کو پہچان گیا۔

یہ کتاب اس عظیم الشان، خاموش اور دور رس انقلاب کی تفسیر و تاریخ ہے اس میں فاضل مصنف نے فلسفۂ انقلاب پر گفتگو کرتے ہوئے انقلابِ پاکستان کے اسباب اور اس کے اصلاحی اقدامات کی بڑی جامع کیفیت پیش کی ہے جس سے اس کی روح کو سمجھنے اور مستقبل کی راہیں متعین کرنے میں بڑی مدد مل سکتی ہے۔

یہ کتاب عام قارئین، مدارس کی لائبریریوں اور قومی اداروں کے لئے مفید ثابت ہوگی۔

متعدد تصاویر، نفیس کتابت وطباعت قیمت:

ایک روپیہ ۵۰ پیسہ۔ علاوہ محصول ڈاک۔

ادارۂ مطبوعات پاکستان پوسٹ بکس ۱۸۳ کراچی

چین سے دو خط
انڈین ایجنسی جنرل
چنگ کنگ۔ چین
۲۲ جولائی ۱۹۴۲ء
...... مجھے کچھ عرصے سے گردن پر ایک قسم کی تکلیف ہے
دانے سے ہیں جن کی وجہ سے خارش بہت ہوتی ہے
نشانات تو رنگ دم سے ملتے جلتے ہیں مگر باوجود
انگریزی علاج کے آرام نہیں ہوا۔ افضل "دل" آپ
کی دوائی "دل روز" کا اشتہار دیکھ کر خیال ہوا کہ آپ
استعمال کر دیکھوں ممکن ہے کہ اللہ تعالیٰ شفا دے کیا آپ
مہربانی فرما کر ایک شیشی دل روز مندرجہ بالا پتہ پر
بذریعہ پارسل روانہ کر سکتے ہیں ......
ن۔ ا۔ غ میجر
انڈین ایجنسی جنرل
چنگ کنگ۔ چین
۲۵ اگست ۱۹۴۲ء
...... گذشتہ ہفتہ کی ڈاک میں آپ کی ارسال کردہ
دل روز کی شیشی ملی شکریہ! مجھے دس سال کے عرصے
سے تکلیف تھی۔ ہر قسم کی دیسی وانگریزی ادویات استعمال
کیں مگر کچھ بھی افاقہ نہ ہوا۔ دل روز کو صرف
چھ دن لگانے کے بعد تمام شکایت جاتی رہی۔
کاش! مجھے پہلے ایسے تیر بہدف علاج کا علم ہوتا......
ن۔ ا۔ غ
میجر
دل روز رجسٹرڈ تمام الاعلاج جلدی امراض
ہر قسم کے پھوڑے پھنسی لاہوری پھوڑے
مغالائی پھوڑے ناسور بھگندر بال توڑ داد چنبل خارش
گنج خنازیر کھجلی گنٹھی رسولی ماخورہ چنڈی بستہ مہاسہ
درد جلن سوجن چوٹ نئے اور پرانے زخم اور زہریلے جانوروں
کے کاٹے اور ڈسے کا بیقصر اور تیر بہدف علاج ہے۔
چیر پھاڑ اور مرہم پٹی سے نجات دلاتی ہے
قیمت فی شیشی
دو روپیہ ــــ ایک روپیہ ــــ آٹھ آنہ
۱۹۰۴ء سے استعمال میں ہے
ہر مشہور دوا فروش سے طلب کریں
حکیم طاہر الدین اینڈ سنز دل روز والے فیروز پور روڈ لاہور پنجاب

آپ کی محفل

ڈاکٹر گیان چند (بھوپال):

ماہ نومبر ۱۹۶۱ء کا ماہ نو ملا۔ اس سے پہلے اکتوبر کا ماہ نو مل چکا ہے۔

معلوم ہوتا ہے کہ آپ نے مسلسل نوازش کرنے کا تہیہ کر لیا ہے اور ہمیشہ یہ رسالہ مجھے بھیجتے رہا کریں گے۔ اس لطفِ خاص کے لئے تہہ دل سے مشکور ہوں۔ خدا نے کبھی توفیق دی تو ماہ نو کے نامہ نگاروں کی بزم میں ضرور شریک ہوں گا۔

نیاز کیش: گیان چند

بک جاتے ہیں ہم آپ متاعِ ہنر کے ساتھ
لیکن عیارِ طبعِ خریدار دیکھ کر

"ماہ نو" اہل ادب کا خادم ہے۔ خصوصاً ان حضرات کا جنہیں ادب و ثقافت کی اعلیٰ قدریں عزیز ہیں۔ رسالہ تو یوں سمجھئے کہ "تحفۂ درویش" ہے اور بس۔ تعجب ہے کہ اکبر کی طرح آپ بھی اس زمانہ میں خدا کا نام لیتے ہیں! مگر ذرا رقیبوں سے ہوشیار رہئیے...!

(مدیر)

جناب ابو سعید قریشی (راولپنڈی):

"او بھائی ماہ نو صاحب!

یوں دکھائی دیتا ہے کہ آپ سے معاوضہ وصول کرنے کے لئے تھانہ میں رپٹ لکھوانا پڑے گی۔ لیکن ڈرتا ہوں کہ یہ کوتوال بھی آپ ہی کا چاہنے والا نکل آیا تو...! افسانوں کی موعودہ نقلوں کا کیا ہوا؟ اب کہہ دیجیو کہ کاربن ختم ہو گیا!

ابو سعید قریشی (راولپنڈی)

این جواب آں غزل: "او بھائی" — اب کہو کیا کہوں؟ غالباً آجکل ہر وقت رسید پرچے دبائے پھرتے ہو تاکہ کوئی پوچھ کر یہ کیا ہے تو چھپائے نہ بنے۔

بہرکیف، ہم نے "قرضِ ناحق" ادا کر دیا ہے۔ اب تم بھی رپٹ سے درگذر کرو۔ یہ بھی حسنِ طلب سمجھو کہ نہ تاخیر ہو نہ ایسے خط آئیں۔

(مدیر)

سید قدرت نقوی (ملتان):

"ذرا کچھ فراغت نصیب ہو تو رسم الخط کے متعلق کچھ لکھوں گا۔ میں نسخ اور اس سے زیادہ نستعلیق کا دلدادہ ہوں۔ رسالہ ایک کتب فروش سے قیمتاً ملا۔ آپ نے اور خاور رضا صاحب نے یہ ستم فرمایا ہے کہ نہ خود بھیجتے ہیں اسے، نہ خریدار بننے دیتے ہیں۔ اب بھلا "آزاد نظم کے سراغ میں" — خاور رضا کا مضمون — "آپ کی محفل" کی بدولت معلوم ہوا تو، غور فرمائیے کہ میری کیا حالت ہوئی ہو گی!

اصداف (لفظ) کے متعلق یہ بات ملحوظ رکھئے کہ یہ ایسا لفظ ہے کہ اس کا واحد کثیر الاستعمال ہے جبکہ واحد مستعمل ہے تو اس کی جمع واحد کے ساتھ درج ہونی چاہئے اور الگ ردیف میں بھی مذکور ہو۔ یہ لفظ طب اور علم الحیوانات میں عام طور پر استعمال ہوتا ہے۔ ادب میں بھی استعمال ہو سکتا ہے۔ مثلاً:

حافظ صاحب کو سمندری اشیا جمع کرنے کا بیحد شوق تھا اور ان کے پاس اصدافِ گوناگوں کا کافی ذخیرہ تھا"

یا پھر یہ شعر:

ابرِ نیساں کا فقط نام ہے وجہ گوہر
شکم[1] اصداف میں ہوتا ہے چھپا دُرِ یتیم "

سید قدرت نقوی

رسم الخط کے سلسلے میں سید وقار عظیم کے فاضلانہ مقالہ پر یہ حاشیہ آرائی بہت اچھی رہے گی۔ شکم اصداف سے آپ جو گہر نکال کر لائیں گے ضرور دُرہائے یتیم ہوں گے۔

"ہم" آپ کو "ماہ نو" کا خریدار کیسے بنائیں، ہم تو خود خریدار[2] میں ہیں۔ رسالہ کے سلسلے میں "صبرِ جمیل" ہی مستحسن ہے، ورنہ ہم تو یہی کہتے ہیں کہ "ماہ نو" کی ترقی/اشاعت میں حصہ لیکر پاکستانی ادب و ثقافت سے اپنی عملی دلچسپی کا ثبوت دیجئے!

(مدیر)

---

[1] یہ "شکم" کہیں سقم تو نہیں؟ (ادارہ)

جناب ح۔ رحمٰن نسیمی (کراچی):

"عنایت اللہ صاحب کا افسانہ "اندیشہ ہائے دور و دراز" (مطبوعہ ماہ نو ۱۹۶۱ء) بہت پسند آیا۔ میرے خیال میں افسانوی رنگ میں معاشرے کی اصلاح کی جانب پہلا بھرپور قدم ہے۔ عنایت اللہ صاحب نے ان تینوں قباحتوں کے علاوہ، جن کی نشاندہی انہوں نے اپنے خط میں کی ہے، اور بھی بہت سے پہلو اجاگر کئے ہیں اور آپ نے افسانہ کا عنوان "بھٹکے ہوئے راہی" سے "اندیشہ ہائے دور و دراز" بدل کر "ان کا پردہ بھی رہا جلوے جھلکتے بھی رہے" والا سماں پیدا کر دیا ہے۔ خدا کرے محبت کے موضوع کو بار بار دہرانے والے افسانہ نویس بھی اپنی کہنہ روی کو چھوڑ کر یہی سمت اختیار کریں۔"

ح۔ رحمٰن نسیمی، کراچی

ماہ نو
میں
مضامین کی اشاعت سے متعلق شرائط

۱۔ "ماہ نو" میں شائع شدہ مضامین کا معاوضہ پیش کیا جائے گا۔
۲۔ مضامین بھیجتے وقت مضمون نگار صاحبان "ماہ نو" کے معیار کا خیال رکھیں اور یہ بھی تحریر فرمائیں کہ مضمون غیر مطبوعہ ہے اور اشاعت کے لئے کسی اور رسالہ یا اخبار کو نہیں بھیجا گیا ہے۔
۳۔ ترجمہ یا تلخیص کی صورت میں اصل مصنف کا نام اور دیگر حوالہ جات دینا ضروری ہیں۔
۴۔ ضروری نہیں کہ مضمون موصول ہوتے ہی شائع ہو جائے۔
۵۔ مضمون کے ناقابلِ اشاعت ہونے کے بارے میں ایڈیٹر کا فیصلہ قطعی ہوگا۔
۶۔ ایڈیٹر کو مسودات میں ترمیم و تنسیخ کرنے کا مجاز ہوگا مگر اصل خیال میں کوئی تبدیلی نہ ہوگی۔
۷۔ مضامین صاف اور خوشخط، کاغذ کے ایک طرف تحریر کئے جائیں۔
۸۔ پتہ بہت صاف اور مکمل درج کیجئے۔

(ادارہ)

"اس سے پالا پڑے خدا نہ کرے!"

امیر حسن سیال

(کارٹون : رحمان)

"ساتھ مور و ملخ کا لشکر تھا" ۔ اور نازیوں کے نامی گرامی کرتا دھرتا ھٹلر کے پاس کیا کچھ نہ تھا ۔ اور اسکے دل میں کیا کیا ارادے نہ تھے کہ ایک دفعہ تو وہ اتنے بمبار ھوائی جہاز رودبار انگلستان کے اس پار بھیج دے کہ وہ سارے ملک پر چھا جائیں اور اسکی اینٹ سے اینٹ بجا دیں ۔ یہ ھوائی یلغار ، اس کا نام بھی اس نے خوب رکھا تھا : Blanket Attack یعنی ایسا حملہ کہ اس کے "V" for Victory کی مہم چلانے والے حریف ، چرچل ، کی سرزمین کے ایک سرے سے دوسرے تک اتنے ھوائی جہاز ھوں ، اتنے ھوائی جہاز ھوں ، کہ وہ ان سے پوری طرح ڈھک جائے ۔ اس نے اسکی کوشش کی اور سر توڑ کوشش : مگر تقدیر ھائے آسمانی ۔ کند تدبیر ھائے مرد باطل ــ اسکی یہ حسرت دل کی دل ھی میں رھی ۔ وہ ڈکٹیٹروں کا ڈکٹیٹر بھی اس بارے میں کچھ نہ کر سکا ۔ اور بے نیل مرام ھی دنیا سے رخصت ھوگیا !

مگر ھر چہ پدر نتوانست پسر توانست ۔ جو بات وہ اشرف المخلوقات کا سرغنہ ھوتے ھوئے نہ کر سکا ، جسے بعض بھلے لوگ "سپرمین" کہتے ھیں ۔ وہ اللہ میاں کی ایک چھوٹی سی مخلوق پہلے بھی بارہا کرکے دکھا چکی ھے اور اب بھی جب اسکے من میں سمائے ایسی مکمل گھٹا ٹوپ ـــ بلینکٹ کا حق کچھ یہی لفظ ادا کر سکتا ھے ـــ تنبو تان یلغار کرتی ھے کہ الحفیظ والاماں !

سچ ھے : کوئی بڑا نہیں قدرت کے کارخانے میں ۔

اور یہ ناچیز ننھی منی سی جان ھے کیا ؟ وھی جسے ھم ، اپنے آپ کو بڑی مخلوق کہہ کر اترانے والے ، ناک سکوڑ کر ، ٹڈی کہتے ھیں ۔ فارسی والے "مور" کے ساتھ ملخ کو ملا کر اس کی تحقیر کرتے ھیں ۔ انھی باتوں کا بدلہ لینے کے لئے وہ آئے دن نئے نئے کارنامے دکھاتی ھے اور ھمارا منہ چڑاتی ھے ۔

عرصے کی بات ھے ۔ وہ ایک بڑا دیہی کارکن تھا نام ایف ، ایل ، براون ۔ وہ تو اس غریب کے ھاتھ دھو کر ھی پیچھے پڑ گیا تھا ۔ مارنے پیٹنے کی بات تو الگ رھی ۔ اس نے تو اسکی شان میں بڑے الٹی طرح کے قصیدے لکھوا کر لوگوں کو رٹا چھوڑے تھے ۔ چنانچہ یہ قصیدے ، جنہیں گیت کہتے ھیں ، بچے بچے کی زبان پر تھے ۔ کچھ اسطرح کے بول :

کاترا کاٹنے کو آنیو دادا دوڑیو رے

تو گویا یہ اس جھینگر (پنجابی بینڈا) ، مکڑی وغیرہ کی ھم وضع ، پردار مخلوق کا ایک اور نام تھا ۔ اور کیا نام ـــ کاترا تو سچ مچ اسم بامسمیٰ ھے ۔ اسلئے کہ ٹڈا اور مکڑی میں تو پھر بھی حسن کا پہلو نمایاں ھے لیکن کاترا ، یہ تو یوں کہئے ھوبہو اسکی بولتی چالتی ، چلتی پھرتی تصویر ھے ۔ جیسے یہ پوری طرح In Action ھو یعنی اپنے کاٹنے کے کام میں دل ، جان بلکہ ھاتھ پاؤں سے مشغول ۔ کیونکہ قدرت نے اسکی موٹی موٹی رانوں کے آگے ، ٹانگوں کی شکل میں ، بلا کی تیز تیکھی آری لگا دی ھے ۔ دونوں طرف ۔ اب کوئی بڑے سے بڑا مشینی آرا یا گھاس کاٹنے کی مشین بھی وہ کاٹ کیا کرے گی جو یہ چھوٹی سی ننھی منی آری سے لیس مخلوق کرتی ھے ۔ اول تو نام خدا ، یہ اٹھتی ھے تو چنگیز ، ھلاکو اور تیمورلنگ کا سا لشکر جرار لے کر ۔ چالیس چالیس پچاس پچاس میل

لمبا چوڑا اور گہرا یعنی ''دل'' دار لشکر - اسی لئے محاورہ بنانے والوں نے اس کا نام ''ٹڈی دل'' رکھ چھوڑا ہے - اور جرمن کے ''فیورر'' کے ذہن میں بھی تو ''بلینکٹ'' کا کچھ ایسا ہی تصور رسا بسا ہوا تھا - ہر طرف ہزارہا دل قطار اندر قطار، جیتے جاگتے، پیٹرول کے بغیر، منڈلاتے لڑاکا بمبار ہی بمبار - فاعتبروا یا اولی الابصار - جہاں جائیں پیڑ پودے، گھاس پھونس سب صفا چٹ - پیٹ تو خیر کچھ ایسا بڑا نہیں کہ جو چیز دیکھے اسے چٹ کر جائے لیکن وہ جو چھوٹی سی درانتی ٹانگوں پر لگی ہے، وہ بلا کی تیز ہے - پتوں کو تو جڑ سے کاٹ دیتی ہے - بات یہ ہے کہ اسے ازل ہی سے شمشیر و سنان اول اور اسکے ساتھ ہی طاؤس و رباب اول کا ترانہ بھی ازبر ہے - یہ اپنی دل لگی کے لئے پیڑ پیڑ ڈال ڈال پات پات اپنا آری جیسا ساز بجائے بغیر نہیں رہ سکتی -

جہاں سے بھی ٹڈی، ثم ''ٹاترا''، کا گذر ہوجائے میلوں تک ہرے بھرے لہلہاتے کھیت، پھول سے ڈھکے پیڑ پودے چٹ ہوجاتے ہیں -

اور یہ کوئی اس بلائے بے درماں کی آج سے ادا تھوڑی ہے - یہ تو سدا ہی سے ہوتا چلا آرہا ہے - کہ یہی ٹڈی ایک بے پناہ طوفان بن کر چھا جائے - اور من و سلویٰ کے عادی لوگوں کو ایسی چیزوں کی سزا بھی بھگتنی پڑجائے - مشہور شاعر، ناصر خسرو علوی، ہی نے تو اپنے ''سفرنامہ'' میں یہ بیان کیا ہے کہ کیسے عراق و حجاز میں بعض اوقات چھوٹی چھوٹی چڑیاں - عصافیر، لاکھوں کی تعداد میں اڑتی چلی آتی ہیں اور گرمی کے مارے بھن بھن کر نیچے گرتی جاتی ہیں! لوگ باگ اس من و سلویٰ کو نمک مرچ لگا لگا کر کھاتے بھی ہیں اور ان کا اچار بھی ڈالتے جاتے ہیں - تاکہ یہ خداداد طعام محفوظ رہے اور بوقت ضرورت کام آئے - مگر ان چڑیوں کے بجائے ٹڈی! پناہ بخدا! یہ تو وہی بات ہوئی کہ:
شامت اعمال ما صورت...... گرفت!

ہمارے یہاں بھی تو لوگ ٹڈی کو حلال سمجھتے ہیں اور اسے دیکھ کر ان کی باچھیں کھل جاتی ہیں چنانچہ وہ خوش ہو ہو کر اس کا استقبال کرتے ہیں اور چادریں، کمبل، دوپٹہ، جو چیز بھی ہاتھ آجائے اسے جال بنابنا کر اسے پکڑتے اور سر دھڑ کاٹ کر جو کچھ باقی رہ جائے اسے خوب بھون بھون کر کھاتے ہیں اور

بعض خدا کے بندے تو یہ تکلف بھی نہیں کرتے بلکہ جو بھی ہو پیٹ، سر، ٹانگیں، سب کچھ نگل جاتے ہیں کہ یہ جنس پوری کی پوری حلال ہے - اسلئے کہ گلا قدرتی طور پر کٹا ہونے سے یہ ''حلال'' تو پہلے ہی ہے - یار لوگوں کو تھوڑی دیر کے لئے مشغلہ ہاتھ آجاتا ہے - چھتوں پر، کھپریلوں پر، میدانوں میں، ہر کہیں: نیا جال لائے پرانے شکاری، کا نقشہ دکھائی دیتا ہے - چھوٹے بڑے بوڑھے، جوان، داڑھی والے، اور بے داڑھی والے چنانچہ بعض ٹینس، بیڈ منٹن، باسکٹ بال تک کے جال لے لے کر میدان میں آجاتے ہیں - سب کے سب شکاری بھی اور کھلاڑی بھی - سنا ہے اس کا گوشت بہت لذیذ ہوتا ہے اور اس کا ماءاللحم خوب مقوی - لہذا ہم خرما و ہم ثواب کی بات ہے - ایک انسانی دشمن کا قلع قمع بھی ہو جاتا ہے اور غذا کی غذا بھی بہم پہنچ جاتی ہے جس سے خوراک کی کمی کی ایک گونہ تلافی کی صورت بھی پیدا ہوجاتی ہے - جو اس زمانہ میں کچھ کم فائدے کی بات نہیں! ہم انسانوں سے تو تلیر ہی بھلا—زباں پہ بار خدایا یہ کس کا نام آیا!— جس کا من بھاتا کھاجا یہی ٹڈی ہے اس لئے وہ کسانوں اور انسانوں کا بڑا ہی خیرخواہ خیال کیا جاتا ہے اور اس کا شکار قانوناً منع ہے -

بہر حال جب تک خانہ بدوشوں کا یہ قافلہ گذرتا رہتا ہے ہر طرف ہماہمی اور گہماگہمی دکھائی دیتی ہے: لیجیو، ماریو، پکڑیو، تھامیو - اور پھر بھونیو، کھائیو - اس بھاگ دوڑ، کود پھاند، بھونیو کھائیو میں ان گانٹھ کے پکوں کو ذرا خیال نہیں آتا کہ یہی شکار اس سے ہزار درجہ زیادہ ہمارا شکار کرتے ہیں - یہ ہماری کھڑی، ہری بھری فصلوں اور پھلوں پھولوں

کے باغات کو پل کے پل میں سچ سچ خاک کا ڈھیر بنا دیتا ہے - اور جہاں سے اس لشکر جنات کا گذر ہو جائے وہاں برسوں خاک اڑتی رہتی ہے اور پھر قحط کا خوفناک بھوت ہمارے سروں پر منڈلانے لگتا ہے - ہزارہا جانیں بھوک کے مارے ایڑیاں رگڑتی رگڑتی دنیا سے رخصت ہو جاتی ہیں - ہم نے آٹھ دس ٹڈیاں پکڑ کر کھا لیں تو کیا ہوا - یہ چڑیلیں تو لاکھوں انسانوں کو چاٹ کر دم لیتی ہیں -

اور جو انتقاماً ان کو ہڑپ کرنے کی بات تھی اب تو وہ بھی جاتی رہی - وہ جو ہیں نا ہماری حکومت کے بلا کے خوب چاق و چوبند دیکھتے بھالتے لوگ ، ان راجستھان سے آنے والے بن بلائے مہمانوں کی تاک میں رہنے والے نباتات کی حفاظت کرنے والے محکمے کے کارکن ، وہ ان کی خبر پاتے ہی کمر باندھ کر اٹھ کھڑے ہوتے ہیں - کیڑے مار دواؤں اور ساز و سامان سے لیس جگہ جگہ ان کی خاطر تواضع کرتے پھرتے ہیں - ادھر ہماری مسلح افواج بھی کچھ کم نہیں - بلا کی مستعد اور دشمن کو جو سرحد کے ادھر سے آئے یا ادھر سے ، بے دریغ تیغ کے گھاٹ اتارنے کے لئے انتھوں پہر مستعد رہتی ہیں - بلکہ تاک میں رہتی ہیں کہ کب یہ آئیں ، سر اٹھائیں اور کب ان کا کچومر نکالا جائے جیسا کہ میری ننی منی بچی نے کیا - کہیں سے ایک ٹڈی پکڑ لائی - چاقو لے کر اس کا دھڑ ، ہاتھ پاؤں سب کاٹ کاٹ کر ایک کلیا میں ڈال لئے - اوپر نمک مرچیں چھڑکیں اور چھوٹے سے پنڈول کے چولھے پر چڑھا دیا - ہمارے فوجی جوان ان کو دیکھتے ہی ہوائی جہازوں میں سوار ہو ہو کر ان پر خوب گولہ بارود پھینکتے ہیں - چنانچہ پچھلے دنوں جب یہ غنیم راجستھان سے آیا تو اسکی وہ آؤ بھگت کی گئی کہ آئندہ کے لئے ہر ایسے آنے والے کے لئے نظیر قائم ہوگئی - سوال تو جنگ کرنے اور سر دھڑ کی بازی لگانے کا ہے - ایک محاذ قائم کرنے کا - خواہ وہ کسی کے خلاف ہو - کیونکہ یہ بھی ان سے بڑے بڑے دشمنوں سے نبٹنے کی تیاری ہی تو ہے - اور بہت بڑی کارگذاری بھی - کیونکہ یہ توم کے ایک کھلم کھلا دشمن کا تیاپانچا کرنے کا معاملہ ہے - چنانچہ پاکستان ائیرفورس نے کراچی ، حیدرآباد ، خیرپور ، بہاولپور ، بلوچستان اور پنجاب تک - غرضکہ جہاں کہیں دشمن ڈیرے ڈالے بیٹھا تھا یا جدھر کا رخ کیا اور اس کا نام و نشان نظر آیا اس کو برسٹل ، مال بردار ، فائٹر ، فیوری ، آسٹر اور ہارورڈ طیاروں سے وہ مار دی گئی کہ یہ تو کیا اس موذی دشمن کے انڈے بچے تک کچلے گئے

اور زہر مار دواؤں نے ان کا تخم تک اڑا دیا - اور ہر طرف " نقش فریادی ہے کس کی شوخئی تحریر کا " عالم دکھائی دینے لگا - برسٹل ، مال بردار ، طیارے اس مہم میں پہلی بار استعمال کئے گئے اور انہوں نے نیچی پرواز کرکے ٹڈیوں پر زہر ہلاہل کی بوچھاڑ کی - اس سے یوں بھی ہماری مسلح افواج نے قوم کی پشت پناہی کا حق ادا کیا - اور ظاہر ہے ان کی ٹڈیوں کے خلاف یہ مہم ' یہ جہاد ، اس وقت تک جاری رہے گا جب تک ان کا خطرہ ہمارے سر پر منڈلاتا رہے گا -

کہتے ہیں - ,, خدا شرے برانگیزد کہ خیر ما در آں باشد ،، مگر اس جنس میں تو شر ہی شر ہے - خیر کوئی بھی نہیں - پھر بھی یار لوگوں نے اس کو زبردستی بھون بھون کر کھانے سے ایک گونہ خیر کی صورت پیدا کر ہی لی ہے - مگر افسوس ! نباتات پر بے رحمی کا سدباب کرنے والوں اور مسلح افواج نے ان کو اس نعمت سے بھی محروم کردیا ہے ! اسلئے کہ زہرمار دواؤں سے ٹڈی حلال ہوتے ہوئے بھی حرام یعنی زہر ہلاہل بن جاتی ہے - اور انسان تو انسان وہ بلا خور گھریلو جنس ، جسے مرغی کہتے ہیں ، وہ بھی اس کی تاب نہیں لا سکتی - ایک دن ہمیں شوق چرایا تو ایمپریس مارکیٹ کو چل نکلے ، جسے مرغی مارکیٹ کہہ لیجئے - ایک عدد سفید چوزہ خرید لائے - گھر لا کر چھوڑا - کمبخت آتے ہی کوئلے کے ڈربے میں جا گھسا اور کہاں تو سفید براق تھا اور کہاں بھبوت مل کر کالا بھنجگا بن بیٹھا - خیر تھا تو چوزہ ہی نا ، پاؤڈر لگانا آج کل فیشن ٹھہرا - سفید نہیں سیاہ ہی سہی ! اب خدا کا کرنا یہ ہوا کہ ایک ٹڈی دل آ نکلا - ایک زہر کھائی ٹڈی صحن میں آن گری - بچوں نے اسکے گلے میں دھاگا یعنی پھندا ڈال دیا - چوزے نے جو یہ چٹپٹی چیز دیکھی تو اس پر لپکا اور آؤ دیکھا نہ تاؤ ایک دم نگل گیا - جنس سخت جان ہے - اسلئے اس پر زہر کا اثر تو کیا ہوتا - لیکن وہ دھاگا طوق گلو ہوگیا - اور چونکہ ٹڈی کو فرط شوق سے سموچے کا سموچہ نگل گیا تھا ، اسلئے وہ گلے میں اٹک کر مچھلی کا کانٹا بن گئی - بہتیرے جتن کئے مگر یہ پھانس نہ نکلنی تھی نہ نکلی - چنانچہ ہم نے سمجھا کہ زہر اپنا کام کر گیا - ہوتے ہوتے یہاں تک نوبت پہنچی کہ غریب ایکدم پھریری لیتا ، قلابازی کھاتا اور مرغ بسمل کی طرح لوٹنیاں کھاتا کہیں کا کہیں نکل جاتا - آخر دو دن بعد ، خبر نہیں کیسے ، ٹڈی سے گلوخلاصی ہو ہی گئی - جان بچی لاکھوں پائے اور وہ لگا ہشاش بشاش ادھر ادھر پھرنے - کسی اور شکار کی تلاش میں ! -

خدا نہ کرے انسانی مرغوں سے ایسا ہو - مگر انہوں نے بھی اس خیر میں شر کی ایک اور صورت بھی پیدا کر ہی لی ہے - چنانچہ دیکھا کہ ہر گلی کوچہ میں یار لوگ کچھ چن چن کر شیشیوں میں ڈالتے جا رہے ہیں - سمجھے شاید گول مرچیں گر گئی ہیں - انہیں چن رہے ہیں - پتہ چلا یہ بی ٹڈی کی دین ہے جو بینائی کیلئے بہت مفید ہے - اور اچھے سے اچھے کاجل کا بلکہ سرمئہ سلیمانی کا کام دیتی ہے - یہ سب اللہ کی قدرت کے کرشمے ہیں - خبر نہیں جن بندگان خدا نے اس نعمت عظمیٰ کو برتا ان کی بینائی بڑھی یا گئی ؟ - مگر ابن آدم کو شفا کا نسخہ تو ہاتھ آ ہی گیا - کبھی ایسی ویسی چیزیں بھی کام آ ہی جاتی ہیں - اور ایسے انوکھے کام : ,, کار زیپلن تجھے لے دیں گے ابابیلوں سے ،، ! - اور یہ ٹڈیاں بھی تو ,, طیراً ابابیل ،، ہی کے چھوٹے موٹے قبیلے ہی سے تعلق رکھتی ہیں -

دیکھنے میں تو اچھی بھلی چیز ہے اور کھانے میں بھی - یہ خوبصورت نقش و نگار ، سونی موٹی غزالیں آنکھیں - بھرے بھرے بر و بازو - اور ہرن یا بکرے جیسا چہرہ مہرہ - سبحان اللہ ! سبحان اللہ ! - مگر کرتوت کچھ نہ پوچھئے - اب تو ہم سب کو اسکے خلاف جہاد کرنا ہی پڑے گا - آتی کہاں سے ہے ، ان لق و دق صحراؤں سے جہاں باد سموم چلتی ہے اور جس کے ہر جھونکے میں دشمن ہی دشمن کا زہر بھرا ہے - قتل موذی قبل از ایذا ، بہت پرانا اور بہت اچھا مقولہ ہے - اسلئے کیوں نہ پرانے محاورے کو بدل کر یوں کردیا جائے :
,, جو بیکار ہوں تو ٹڈیاں مارئیے ،، *

قاضی عبدالودود | غلام عباس | یوسف ظفر

عابد رضا بیدار | سید قدرت نقوی | شہاب رفعت

حمید کاشمیری | بشیر فاروق | جمیل نقوی

سلیم خاں گمی | رشید نیاز | ظہیر ریاض

فروری ۱۹۶۲ء ۵۰ پیسہ

”راز حیات پوچھ لے خضر خجستہ گام سے

قائداعظم رح کے نقش قدم پر چل کر ان کی رو
ان کے نصب العین کی پیروی عین حیات ہے

قوم کے نام پیغام : یوم پیدائش قائداعظم رح

”اترائے کیوں نہ خاک سر رہگزار کی“

اسلامی فرماں روا ، ہز میجسٹی حکمران اعلیٰ ، ملایا ، کا دورۂ پاکستان—چاٹگام ، ڈھاکہ ، لاہور ، پشاور ، کراچی میں پرتپاک خیر مقدم

”گیسوئے اردو ابھی منت پذیر شانہ ہے“ :

تدریس اردو کانفرنس — لاہور

آسٹر ملک کا زمانہ
مسرتوں سے بھرپور ہوتا ہے!
وہ زمانہ جب بچے کی پرورش آسٹر ملک پر ہوتی ہے، ماں اور بچے دونوں کے لئے مسرتوں کا زمانہ ہوتا ہے۔
آسٹر ملک بچے کو تندرست و مطمئن رکھتا ہے جس کی بدولت اسے چین و آرام نصیب ہوتا ہے
دوسری طرف ماں کی مسرتوں کی بھی کوئی حد نہیں رہتی، کیونکہ وہ اپنی اولاد کو ہر طرح خوش و خرم دیکھتی ہے۔
جی ہاں! آسٹر ملک بچے کی صحت اور مناسب نشو و نما کے لئے مضبوط بنیادیں قائم کر دیتا ہے۔
آسٹر ملک اعلیٰ اور خاص قسم کے دودھ سے تیار کیا جاتا ہے۔ اس میں فولاد ملایا گیا ہے تاکہ بچوں میں خون کی کمی نہ ہونے پائے، اور ہڈیوں اور دانتوں کی مضبوطی کے لئے وٹامن ڈی بھی شامل کیا گیا ہے۔
اسی لئے، اپنا دودھ چھٹ جانے پر یا اس کی کمی پوری کرنے کے لئے دانشمند مائیں پورے اعتماد کے ساتھ بچوں کو آسٹر ملک دیتی ہیں۔
OSTERMILK
آسٹر ملک
ماں کے دودھ کا بہترین نعم البدل
مفت! آسٹر ملک کی کتاب "بچوں کی پرورش و نگہداشت" پر ایک مستند رہنما کی حیثیت رکھتی ہے۔ اب اردو میں دستیاب ہو سکتی ہے نیچے دیئے ہوئے پتہ پر ۲۵ پیسے کے ٹکٹ بھیجئے اور ایک کتاب مفت حاصل کیجئے۔
پی۔ او بکس نمبر ۴۶۴۲ ۔ کراچی ۲

جلد ۱۵ شمارہ ۲

ماہِ نو

مدیر:۔ ظفر قریشی فروری ۱۹۶۲ء

سرورق: نقشِ خیال ..... فن حریفِ فطرت رنگین نقش: ایس۔ صفدر (مشرقی پاکستان)

سالانہ چندہ: پانچ روپے ۵۰ پیسہ

شائع کردہ: ادارۂ مطبوعات پاکستان۔ پوسٹ بکس ۱۸۳ کراچی

فی کاپی ۵۰ پیسہ

گفتۂ غالب

"بارِ خدایا دردِ ناروائی کالا دل را
آنچناں فرو نگرفتہ کہ تن بزبونی
در دہم و بدیں آرزو منت بر
خویشتن ننہم کہ یا رب پس از من
چوں من بگرد سراپائے گفتار گردیدہ
بیافرینی تا وا رسد کہ دیوارِ کاخ
والائے سخن در چہ پایہ بلند ست
و سرِ رشتۂ کمند خیالم دراں
فرازستاں بکدامیں ذروہ بند۔
فرد:
زود نیست ہمدمی بہ فغاں نگزرم ز رشک
خار رہت بہ پائے عزیزاں خلیدہ باد
غالب: "کلیات"
(دیباچہ)

"بارِ خدایا! متاعِ سخن کی ناروائی کا رنج
میرے دل پر اس قدر کم مسلط نہیں ہے
کہ میں خود کو اس زاری و زبونی کی نذر
نہ کروں اور اس تمنا سے اپنے آپ پر
احسان نہ کروں کہ یا رب! میرے بعد
ایک ایسا انسان پیدا کر جو میری ہی طرح
شعر و سخن کے پیکرِ زیبا کا پرستار ہو تاکہ وہ
یہ جان سکے کہ ایوانِ والائے سخن کی دیوار
کس قدر اونچی ہے اور میری کمند خیال کا سلسلہ
اس دیوار بلند کے کس مقام تک رسا ہے:
فغاں میں ہم نفس ہونے میں بھی ایک لطف ہے
اس لئے میں رشک سے درگزرا۔ خدا کرے!
تیری راہ کا کانٹا دوستوں کے پاؤں میں بھی
چبھ جائے"

بہ توجہ: رفیق خاور، نگراں "ماہ نو"

غالب کے فارسی خطوط

(ایک نیا مجموعہ)

قاضی عبدالودود

غالب کے فارسی خطوط کا ایک نیا مجموعہ دستیاب ہوا ہے جس میں تین قسموں کے خطوط ہیں:

۱- بالکل نئے خطوط۔

۲- پرانے خطوط معتد بہ اختلاف متن کے ساتھ۔

۳- پرانے خطوط جن کا متن یا تو وہی ہے، جو "پنج آہنگ" میں ہے، یا اختلاف ہے تو اتنا کم کہ نہ ہونے کے برابر۔

ایک آدھ کو چھوڑ کر سب خطوط محمد علی خاں کے نام سے ہیں، جو سراج الدین علی خاں، قاضی القضات کلکتہ کے بھائی تھے، اور جن کا فارسی گو شاعر کی حیثیت سے کسی بھوپالی تذکرے میں ذکر ہے۔ اس مجموعے سے واقفیت سے پیشتر میں نے "جہان غالب" میں ان سے متعلق ایک نوٹ بھی لکھا تھا۔ غالب سے ان کی ملاقات باندہ میں ہوئی، اور کل خطوط انہیں وہیں بھیجے گئے، سب خطوط ایک کو چھوڑ کر، دوران سفر میں لکھے گئے تھے۔ یہ مجموعہ بدقسمتی سے کرم خوردہ ہے، اس کے بعض الفاظ اچھی طرح پڑھے نہیں جاتے۔ اس سے غالب کے بارے میں بہت سی نئی باتیں معلوم ہوتی ہیں، کچھ امور کی جو پہلے سے ہمارے علم میں تھے، تصدیق ہوتی ہے، اور بعض کی تکذیب۔ ذیل میں اس کے کچھ مطالب، بعض عبارات اور دو مکمل خط پیش کئے جاتے ہیں:

(۱) غالب نے کہیں لکھا ہے کہ میں نے آغا میر کی مدح میں قصیدہ نہیں لکھا، صرف نثر لکھی تھی۔ اس مجموعہ کے ایک خط سے پتہ ملتا ہے کہ انہوں نے ۱۱ ابیات کا ایک قصیدہ ان کی شان میں کہا تھا جس کی بعض ابیات میں ان کا نام بھی آیا تھا۔ اس کی ایک نقل محمد علی خاں کے پاس تھی۔ غالب انہیں لکھتے ہیں کہ یہ قصیدہ میرے خاندان کے لئے باعث ننگ ہے لیکن اسے ضائع بھی نہیں کر سکتا۔ ابھی تک ہمایوں جاہ نواب مرشد آباد سے ملاقات کا موقع نہیں ملا، مگر چاہتا ہوں کہ اسے ان کے نام کر دوں۔ جب تک وہ اشعار جن میں آغا میر کا نام آیا ہے یا ان کی طرف اشارہ ہے، بدل نہ دوں، یہ قصیدہ کسی کو نہ دکھائیں۔ بعد کو اس قصیدہ کے ممدوح، نصیر الدین حیدر قرار پائے۔ اس کی ردیف "رفتم" ہے اور قوافی "عنواں، گریباں" وغیرہ ہیں۔

(۲) غالب جس زمانے میں باندہ گئے تھے، وہاں ان کے ماموں کے بیٹے، اوزبک جان (اس مجموعے میں یہی نام ہے، اورنگ خاں نہیں) مقیم تھے اور یہ ذوالفقار بہادر نواب باندہ کے قریبی رشتہ دار تھے۔ غالب یہ ہے کہ باندہ میں غالب اوزبک جان ہی کے ساتھ رہے۔ وہاں ذوالفقار بہادر نے انہیں دو ہزار روپے امین چند سے دلوائے تھے۔ یہ شخص ممکن ہے مہاجن ہو، اور اس نے روپے قرض دیئے ہوں، لیکن، غالب کی کسی تحریر میں روپے کی واپسی کا ذکر نہیں۔ اس مجموعے کے بعض خطوط اس پر البتہ مشعر ہیں کہ وہ نواب سے (یا ان کے ذریعہ کسی اور شخص سے) مزید رقم وصول کرنے کی فکر میں تھے۔ ظاہرا یہ کوشش ناکام رہی۔

(۳) غالب محمد علی خاں کو اپنا بزرگ سمجھتے تھے، اور اپنے حالات سے انہیں بالتفصیل مطلع کرتے رہتے تھے۔ غالب نے انہیں اپنی مالی پریشانیوں کی کیفیت لکھی تو انہوں نے انہیں دو سو روپے بھجوا دیئے۔

(۴) باندہ سے کلکتہ جاتے ہوئے، غالب الٰہ آباد میں ۲۴ گھنٹے ٹھہرے تھے۔ اس جگہ سے اتنے مختصر قیام ہی میں اس قدر بیزار ہوئے کہ ایک خط میں یہ لکھتے ہیں کہ اگر کلکتہ پہنچ کر وطن سے دلبسی کا کوئی اور راستہ نہ ہو، تو میں ترک وطن کے لئے آمادہ ہوں۔

(۵) الٰہ آباد غالب کے نزدیک جہنم تھا تو بنارس[1] بہشت۔ وہاں پہلے سرائے نیرنگ آباد مشہور بہ سرائے نورنگ آباد ٹھہرے، اس کے بعد اسی سرا کے پیچھے حویلی مٹھائی و میاں رمضان میں جو ایک مبتذل سی جگہ تھی مقیم ہوئے۔ ایک خط میں جو صدر بنارس کے

---

[1] تعالی اللہ بنارس چشم بد دور ۔ بہشت خرم و فردوس معمور (مثنوی چراغ دیر) ۔ رخ

چند ہی دن بعد کا ہے، لکھتے ہیں کہ یہاں کم از کم چار ہفتے ٹھہروں گا۔ سیر و تماشا کا دماغ کسے، غرض یہ ہے کہ ضروری دوائیں فراہم کروں اور جاڑے کے لیے کپڑے وغیرہ بنواؤں۔ اس خط میں مثنوی "چراغِ دیر" کے چند اشعار بھی ہیں۔

(۶) گورنر جنرل کے دربارِ عام میں شرکت کا دعوت نامہ غالب کو ملا تھا، اور ان کا "نمبر" (لام کے ساتھ) دسواں تھا، نواب علی اکبر خاں طباطبائی کا تھا۔ غالب نے خلعت اور خطاب خان بہادر کی خواہش ظاہر کی تھی۔ سکریٹری نے جواب دیا کہ فی الحال ممکن نہیں، مگر ممکن ہے کہ آئندہ اس کی صورت نکل آئے۔ اسی نے ان سے یہ بھی کہا نصر اللہ بیگ خاں کے چچا جاگیر ملنے کے دس ماہ بعد مر گئے تھے اور انہیں کبھی اس کا موقع نہ ملا کہ خلعت پائیں۔

(۷) مرگِ نواب احمد بخش خان بہادر بسمعِ اقدس رسیدہ باشد... انعدام پیکرِ عنصری نواب نفس مقدمہ را چناں کہ سود ندارد، زیاں ہم ندارد، امّا از خود رفتۂ ایں دو کیفیت باشم یکی آں کہ بیمی کہ در مستقبل داشتم ہم ایدوں برائی من حالی گشت یعنی دست گدائی پیش برادر ال دراز کردن دیگر آں کہ مترقی کہ بعد از فتح متصور بود، باطل شد، یعنی انتقام از غاصب قوی کشیدن و در انجمنہا بداں ناز کردن۔

(۸) قصیدہ کہ در مدح خدام جناب ناظم الملک مسٹر فرانسس ہاکنس بہادر ہیبت جنگ از رگِ کلک فرو ریختہ است، رقم میگردد،

اس قصیدے کا مطلع یہ ہے ؎

یافت آئینۂ بخت تو ز دولت پرداز
جلوہ ہا ساز کن ای دہلی و بر خویش بناز

کلیات میں یہ قصیدہ ایک[1] دوسرے شخص کی مدح میں ہے۔

(۹) غالب کلکتہ میں چھ روپے ماہوار مکان کا کرایہ ادا کرتے تھے۔ کلیات کے ایک خط میں غالباً دس روپے مذکور ہے۔

(۱۰) اکبر آباد سے ڈھائی سو روپوں کی ایک ہنڈی کلکتہ میں ملی، ماں نے بھجوائی ہوگی۔

۱۔ پوشیدہ نماند کہ چوں بہ کلکتہ رسیدم گروہا گروہ مردم در من افتادند و نکتہ چینی و آہو گیری آغاز کردند جمعیتی خاص از برای پراگندگی ساختند، و تا بکین من برخیزند، بہر باہم نشستند، و از ہر سو گرد آمدہ آں بزم را مشاعرہ نام نہادند و از تمہید ایں صحبت بر من منتی تمام نہادند۔ در صحبت دوم زمینی کہ مقطع غزل حکیم ہمام خبر از آں میدہد طرح شد، و ہو ہذا:

درمیان من و دلدار ہمآمست حجاب[1]
دارم امید کہ آں ہم ز میاں برخیزد

دہ دوازدہ بیت در ہمیں ردیف و قوافی از رگ کلک فرو ریختم و بمشاعرہ برخواندم۔ پس از ہفتہ خبر رسید کہ بید الشی بیتی از ابیات مرا خردہ گرفتہ، و خود را در نظر اہل معنی رسوا ساختہ است، بیت اینست:

جزوی از عالمم و از ہمہ عالم بیشم
ہمچو موی کہ بتاں را ز میاں برخیزد

ایراد آں کہ لفظ ہمہ را با لفظ عالم کہ مفرد است، ترکیب نتواں داد، زیرا کہ عالم خود مجموعہ است، و در چار شربت و نہر الفصاحت حرفی[2] (خبری؟) ازاں ندارد۔ دیگر آں کہ لفظ بیش تا کہ لفظ تر در آخر آں نیارند، شائستۂ آں نیست کہ تلفظ بداں جائز باشد یعنی بیشتر باید گفت، و بیش تنہا نتواں گفت۔ دیگر آں کہ رستن موی بر کمر معشوق عقلا... دیگر آں کہ رستن موی و سبزہ را تعبیر ببر خاستن نتواں کرد۔ بالجملہ چوں بر اعتراضات نگاہ کردم معترض را بمیزانِ نظر سنجیدم،... کہ طرف شوم، و زحمت گفتگو بر خود روا دارم۔ امّا از انجا کہ جانب حق گرفتن و خاص از برای حق ستیزہ کردن... لختی بہم بر آمدم و در صحبت سوم متعہد پاسخ آں اعتراضات شدم،... کار خود کردہ بود، و حق پشتگرمی اہل حق بصورت شائستہ بظہور آمدہ، یعنی دراں روزہا گرانمایۂ از اعیان عجم بسفارت از ایران رسیدہ و تکلیف... آرایان مشاعرہ وارد آں انجمن گردیدہ بود، اشعار ہمگناں شنید و چوں نوبت بمن رسید، با وجود ناآشنائیہا بمن پرداخت،

---

[1] چارلس مٹکاف

---

[1] "شعر العجم" میں یہ شعر اس طرح درج ہے:۔
درمیان من و دلدار حجاب است تمام   وقت آں است کہ ایں پردہ بیکسو فگنم (ر۔خ)

[2] چیزے؟ (ادارہ)

وخود را مشتاق من وانمود۔ مگر ایرانیانی کہ پیش از وی بہ کلکتہ بودند مرا بنغز گفتاری پیش وی ستودہ بودند۔ چوں کلامم شنید، وتخلصم دریافت، فرمود کہ غلبہ از تست، حقا کہ بر ہمگناں غالبی واسم بامسمائی۔ آں گاہ روبسوی مجلسیان کرد وگفت یاراں، درمیانۂ شما ایں نفس گداختۂ خونیں نوا غنیمت است۔ زینہار ایں را گرامی دارید کہ قطع نظر از شعر وشاعری عالم بزبان پارسیست۔ ہم درعوض آن گفتگو اشہب نطقم توسنی کرد ودرمیدان داوری گرد فتنہ برانگیخت۔ چوں لب بپاسخ اعتراضات کشودم سفیر ممدوح با من ہمزبان شد، ومرا بیشتر ستود، وبرآنان خندیدن گرفت چنانکہ بیتی از اساتذہ کہ براثبات مدعای من گواہ گذرانیدہ بود، اینک بخاطر دارم، ازانجملہ بیتی است از حافظ علیہ الرحمۃ مشعر جواز ترکیب لفظ ہمہ بالفظ عالم:

گر من آلودہ دامنم چہ عجب
ہمہ عالم گواہ عصمت اوست

دیگر مطلعیست از مصلح الدین سعدی علیہ الرحمۃ:

بجہاں خرم از آنم کہ جہاں خرم از وست
عاشقم بر ہمہ عالم کہ ہمہ عالم از وست

دیگر بیتی است از حضرت مولانا نور الدین ظہوری علیہ الرحمۃ والغفران درجواز تمامی لفظ بیش بی اضافۂ لفظ تر

کم از آنم کہ در معذرتم باید دید
بیش از انی کہ دہی خجلت تقصیر مرا

دیگر بیتی است از استاد در اثبات مترادف بودن برخاستن باروئیدن چنانکہ میگوید:

از رخ خطِ مشک سود برخاست
آتش بنغشت، دود برخاست

مختصر قصہ صحبت بپایاں رسید، وہرکس بجای خود رفت۔ حاضر سداں (منداں؟) آں بقعہ چہ شاعر وچہ غیر شاعر شوریدہ تر گشتند، وبرمن بشوریدند، ورونق خویش درشکست من دیدند وبیتی از غزلم در نظر نہادند وداد عیب جوئی وناانصافی دادند، بیت ایں است۔ شور اشکی بفشار من مژگاں دارم
طعنہ بر بی سروسامانی طوفاں زدہ

تحت شہرت افگندند کہ کسرۂ زدہ مضاف الیہ میجوید، چوں جواب یافتند کہ زدہ را کسرۂ اضافی نیست۔ یای وحدتست وبس، بخود فرو رفتند وگفتند زدہ جز بمعنی مفعول نیامد، وایںجا مفعول واقع شدہ، چوں جواب ایں ایراد در مثنویکہ [۱] بعد ازیں مرقوم خواہد شد، بشرح وبسط مرقوم گشتہ ایراد آں دریں محل فضولی دانستم، وبرجادۂ مدعا باز آمدم۔ بندگی ہم ازاں گروہ پیش نواب سید علی اکبر خاں رفت، وگلہ آغاز کرد کہ اسد اللہ دہلوی کہ از نیازمندانِ شماست در انجمنہا شوخی میکند، وادب نگاہ نمی دارد۔ دردعوی... ودرخشم سبکتاز، درمشاعرہ ما ہمہ را نکوہیدہ۔ مگر ہم درآں صحبتی کہ بیانش گذشت بزبانم گذشتہ بود کہ آدرخ مخاطب صہبی و پارسی دان مسلّم درمیان نیست، تاعیار معترض فراگرفتی وبدرد دل معترض وارسیدی۔ ہم بندگی کہ شکایتی من بنواب علی اکبر خاں بہادر بردہ بود، ایں کلمہ دردمندانہ را آب وتاب شگرف داد وبپایۂ نکوہش فرود آورد۔ نواب علی اکبر خاں بہدم دادند وسرزنشم کردند وگفتند ویحک اے فلاں، مگر بسخن پروری وشعر گوئی آمدۂ۔ ہشیار کہ رہ دشوار است وراہزن بسیار۔ گفتم چہ کنم تا ملامت را سزاوار نباشم، گفتم (گفتند [۲] ؟)، دعوی بگذار وبا ہمگناں بساز۔ گفتم دعوی گذاشتم۔ اما بساختن ندانم کہ چہ میخواہد۔ گفتند برخیز وبمعذرت بشتاب، تا دل خلق از تو نرمد۔ گفتم طریق پوزش ورسم وراہ عذرخواہی ہم بفرمائید۔ گفتند فصلی درعذر بنویس، وآں ورق را بمن بفرست تا بحضرات بنمایم وزنگ ملال از مرآت قلوب بزدایم۔ چوں سخن از تہ دل بود، ہم بدل فرو رفت۔ مثنوی گفتم وآں را آشتی نامہ نام نہادم وبخدمت نامع محسن مدظلہ العالی فرستادم [۳]۔

(۲) جوہر جان گرامی فدای خاک پای حضرت قبلہ گاہی

---

[۱]: "باد مخالف" مشہور ہے کہ جب مرزا نے یہ مثنوی پڑھی تو اس کا بھی مذاق اڑایا گیا۔ اور یہ فقرہ چست کیا گیا کہ "یکے از صلحا را باد مخالف در شکم پیچید" (سعدی) (ر۔خ)

[۲]: محل "گفتند" ہی کا متقاضی ہے۔ (ر۔خ)

[۳]: کلیات میں بنام "باد مخالف" یہ مثنوی اس خط کے آخر میں مندرج ہے۔

ولینعمی باد مدظلہ العالی۔ یکم جمادی الثانی روز یکشنبہ کودک بلوچیان وقیدی بزندان وغالب مستہام بوطن رسیدند۔ نداننده که کوتہ قلمی از کمند متیست، بلکہ اندیشہ درکمین آں بود کہ بعد رفع کسل و درستیٔ حواس نقد حرف ورقم بپای نگاہ حضرت قبلہ گاہی فشانده شود۔ خدا یگانا، حال دادگاہ دہلی این ست کہ آنجا روز مردم از چشم بیوفایان سیاہ تر، حاکم معزول معتکف زاویہ خمول و فرماندہ حال لاأبالی و مزاج... نہ اورا دست کشادہ و نہ این را استقلال تمام دادہ، آں باعادۂ جاہ امیدوار واین را از بیم عزت زوال دولت حال پریشانی، ہرچہ ازیں عالمست خاصان ہمگنان وعامان را بزبان، ورنہ سراین رشتہ بہیچکس پدیدار نیست. بالجملہ... عقدۂ کار بدست کس نیست۔ آوازۂ آمد آمد اورا بالانشین دلی میداد و پشتی گرم میکرد۔ اکنون شنیدہ .....کہ پیشتازان قافلہ را کہ تا بنارس رسیدہ بودند، فرمان رجعت رسید، ہمگنان برگشتند وبپای تخت رفتند ونہفتند... بسال دگر افتاد۔ من بندہ کہ دربنجا رسیدم ہرزہ ہرسو دویدم و فرماندہان را دیدم، قصیدہ بخدمت مستر فرانسس ہاکنس گذشت ومطبوع طبع نکتہ دانش گشت۔ انجمنیاں (مشکوک) بامن حکایت کردند کہ این داور فریدوں فر تا امروز بہیچ یک از اعیان دہلی التفات واختلاط نکردہ، آری، خلاف واقع نیست، چہ روز نخستیں ملازمت تا یک ساعت بخومی ما (مشکوک) بخواندن قصیدہ وپرسیدن اخبار کلکتہ وبارجستن وجہ تظلم ملتفت ماند۔ مختصر مفید، بزعم خویشتن سخن فہم ست، چہ خوش بودی، اگر بختی معاملہ فہم واداشناس نیز بودی۔ ندانم طالع چہ درسردارد، درماہ اپریل سنہ ۱۸۲۹ء رپورٹ مقدمہ من از دہلی بصدر رسید، وہمدراں ماہ جوابش صادر گردید۔ اتفاق چناں افتاد کہ رسیدن حکم صدر وہنگامۂ معزولی حاکم وپریشانی شیرازۂ اوراق دفتر ہمہ دریک جزو زماں واقع شد۔ رمیدگی بخت من دراں پراگندگی خاص ہماں صفحہ رابی نام ونشاں ساختہ کہ طراز کامیابی غالب سیہ روز داشت۔ اہل دفتر بفرمان داور دفترہا جستند و ورقہا گردانیدند وآں ورق دست بہم ندادہ۔ صاحب سکرتر رسیدنشی دہلی بمن میگفت کہ حالیا دریں مقدمہ بصدر رشتہ ایم و مثنائی[1] (مشکوک)، آں حکم از صدر طلبیدہ ...

[1] غالباً مثنی یعنی کاپی ۔ ر-خ

... تاوقت کار دررسد و گم گردیدہ فراز آید۔ اینست خلاصۂ پراگندگیہای حال غالب شوریدہ بخت کہ بداماں نامۂ شما از نوک خامہ ریختہ آمد۔ نخستیں بر قیکہ بجرد ورود بنظارہ ریخت۔ مشاہدۂ روش ماندو بود برادر یوسف سلمہ اللہ تعالیٰ کہ از شدت علالت رسیدہ وہر قطرۂ خوں در تنش از جوش سودا سویدا گردیدہ۔ حالیکہ بیدا نشاں اورا صحیح خیال کردہ بودند، حاشا کہ افاقت بودہ باشد۔ ہمانا کہ رنگی از فنون جنون بود۔ عبارت مختصر پیش ازیں درصحیفۂ حقیر بتحریر رفت اندیشہ میسنجید اگر ایں حال زائل گردد، ومرض بصحت مبدل شود چہ شگفت، وایدوں کہ حالت ظاہری مرض خبر میدہد وفطرت شفای بیمار رانمی پذیرد[1] (مشکوک) بعین الیقین دانستہ ام کہ میرزا یوسف تا خواہد زلیست، بیمار خواہد بود وبس۔ دیگر دودی کہ از رہگذر اندیشہ برخاست، معائنہ تب وتاب ہنگامۂ بیربطی حکامست، چنانکہ در... صحیفہ معروض شد، وای برمن کہ بخت مرا بدیارہای خوش آب وہوای ایران نرسانید۔ ہی آں آتشکدہ ہای یزد[2]... وخود را... میخانہای شیراز۔ گرفتم کہ بداں بہارستان نرسیدم جنت البلاد بنگالہ چہ کم بود کہ بالش بدیں خار زارم آمد... گروہ پرشکوہ دریں غولستان آرمید۔ وللہ در قائل[3]:

غالب چوں زیں دامگہ بدر جستم من
آخر زچہ بود ایں چنیں برگشتن

باید کہ کنم ہزار نفریں برخویش
امّا بزبانِ جادۂ راہ وطن

قبلہ گاہا چوں ہنوز از کثرت آشوب پریشانی نگارش عریضہ بخدمت نواب ہمایوں القاب ودیگر احباب نیفتادہ امید کہ رسیدن این عریضہ بریاران مجہول ماند تا بشکنجۂ شکایتم نکشند۔ زیادہ حد ادب بعزیزاں ما وجب رسیدہ باد معروضہ پانزدہم جمادی الثانی سنہ ۱۲۴۵ ہجری ؞

[1] یہی صحیح معلوم ہوتا ہے۔ (ر-خ) [2] اس سلسلہ میں "کلیات فارسی" کے یہ دو اشعار دلچسپی سے خالی نہیں:

غالب از خاک کدورت خیز ہندم دل گرفت ... اصفہان ہی یزد ہی شیراز ہی تبریز ہی
غالب از آب وہوائے ہند بسمل گشت نطق ... خیز تا خود را بہ اصفہان وشیراز افگنم
(ر-خ)

[3] وللہ من در قال (؟) ملاحظہ ہو مثنوی "ابر گہربار"

"غالبؔ کون ہے؟"

سید قدرت نقوی

مشاہیر کی شخصیت کا ہر پہلو قابلِ توجہ ہوتا ہے اور اس میں ان کے مذہبی عقائد بھی شامل ہوتے ہیں، خواہ وہ کچھ بھی ہوں۔ مرزا غالبؔ کے مذہبی عقائد بھی خاصے الجھے ہوئے ہیں اور ارباب نظر کو ان سے لازماً دلچسپی ہے۔ اس مضمون میں جس کی نوعیت خالصتاً تحقیقی ہے، اسی دلچسپی کو پورا کرنے اور الجھنوں کو سلجھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ امید ہے کہ اس نگارش کا اسی نقطۂ نظر سے مطالعہ کیا جائے گا۔ (مدیر)

غالبؔ کی ہستی ہمارے ادب میں جس قدر و منزلت کی حامل ہے وہ اقبالؔ کے علاوہ اور کسی کو نصیب نہیں ہوئی لیکن غالبؔ عظیم قدر و منزلت کے باوجود بےحد مظلوم واقع ہوا ہے۔ غالبؔ کو اپنی زندگی میں کلام کی خاطر خواہ داد نہ مل سکی، اور جیسی قدر و منزلت کی انہیں تمنا تھی، وہ بھی کبھی حاصل نہ ہوئی۔ مرنے کے بعد ان کے متعلق تحقیق و تشریح حالات کا سلسلہ شروع ہوا، اور اس ضمن میں نہ معلوم کیسی کیسی باتیں منسوب کر کے ان کی روح کو تڑپایا گیا ہے۔ تحقیق کے سلسلہ میں حالیؔ کو اولیت حاصل ہے اور ان کی تحریر کو حرفِ آخر مان لیا گیا ہے۔ حالانکہ ان سے بھی بعض مقامات پر سہو ہوا ہے۔ حالیؔ کی بیان کردہ باتوں کا اعادہ مولانا مہر اور شیخ محمد اکرام نے اپنی اپنی تصانیف "غالب" اور "آثارِ غالبؔ" میں کیا۔ بے روایت در روایت باتیں درجہ ثقاہت تک پہنچ گئیں، جن کی تردید آسان کام نہ رہا۔ مولانا نیاز فتحپوری نے "نگار" جنوری ۱۹۶۱ء (غالب نمبر) میں ایسی عجیب باتیں لکھ دیں کہ: ؎

ناطقہ سر بگریباں کہ اسے کیا کہیے

زمانہ غالبؔ کے کلام اور ان کی خدمات زبان و ادب کو قدر کی نگاہ سے دیکھتا ہے۔ حالات زندگی اور کلام میں ایک گونہ تعلق باطن ہوتا ہے اس لئے حالات کی جستجو ایک امر طبعی ہے مثلاً اگر قمار بازی کی وجہ سے قید کا واقعہ نظر انداز کر دیا جاتا تو "حبسیہ" جیسی نادر نظم کا پتہ چلانا دشوار تھا اور شدت تأثر کی وجہ بھی معلوم نہ ہوتی۔ اسی طرح فطری رجحانات و طبعی میلانات کا علم نہ ہو تو کلام کا بیشتر حصہ ناقابلِ فہم ہو جائے اس لئے ضروری ہے کہ کھلے گا ہے، ایسی باتیں بیان کر دی جائیں جو حقیقت پر مبنی ہوں۔ چنانچہ اس مرتبہ غالبؔ کے مذہبی اعتقادات کے متعلق کچھ بیان کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ اب تک مذہب غالبؔ کے متعلق جو بیانات و تحریرات پائی جاتی ہیں مع تبصرہ درج ذیل ہیں:۔

(۱) اگرچہ مرزا کا اصلی مذہب صلح کل تھا۔ مگر زیادہ تر ان کا میلانِ طبع تشیع کی طرف پایا جاتا تھا اور جناب امیرؑ کو وہ رسولِ خداؐ کے بعد تمام امت سے افضل جانتے تھے" (یادگارِ غالب" حالیؔ ص۹۰)

(۲) سید صفدر سلطان نبیرہ محمود خاں نے نواب ضیاء الدین خاں مرحوم سے کہا کہ مرزا صاحب شیعہ تھے ہم کو اجازت ہو کہ ہم اپنے طریقہ کے موافق ان کی تجہیز و تکفین کریں۔ مگر نواب صاحب نے نہیں مانا اور تمام مراسم اہل سنت کے موافق ادا کئے گئے۔ اس میں شک نہیں کہ نواب صاحب سے زیادہ ان کے اصلی مذہبی خیالات سے کوئی شخص واقف نہیں ہو سکتا تھا۔ (یادگار ص۱۱۳)

مولانا حالیؔ کے ان دونوں بیانات سے کوئی صحیح نتیجہ نہیں نکل سکتا۔ اول تو "صلح کل" کوئی مذہب نہیں ہے۔ میلانِ طبع لکھ کر قاری کو الجھن میں ڈالا گیا ہے دوسرے ضیاء الدین احمد خاں نے تجہیز و تکفین کے وقت غالبؔ کا عقیدہ پیش نظر نہیں رکھا، بلکہ اپنے عقیدہ کو ملحوظ رکھا۔ ضیاء الدین خاں اور ان کا خاندان اچھی طرح سے جانتا تھا کہ غالبؔ شیعہ تھے جس کا ثبوت خط ۲۲ بنام علاء الدین خاں علائیؔ سے ملتا ہے۔ مولانا حالیؔ نے ضیاء الدین خاں کی ذات کو اس

سلسلہ میں ثقاہت کا درجہ دیکر غالب کے شیعہ ہونے کی در پردہ تردید کرکے مسئلہ کو اور بھی الجھا دیا ہے۔

(۳) غالب کی تحریرات میں شیعیت کی جھلک نمایاں تھی اور بلاشبہ ان کا میلان طبع تشیع کی طرف تھا، لیکن معلوم ہوتا ہے کہ ان کی شیعیت تفضیل تک محدود تھی" (غالب ص ۲۵۲ از مولانا مہر)

مولانا مہر کا بیان بھی الجھا ہوا ہے۔ کیونکہ سب کچھ کہنے کے باوجود غالب کے شیعہ ہونے سے انکار کر رہے ہیں کیونکہ تفضیل کو شیعیت سے کوئی تعلق نہیں بلکہ وہ سنی حضرات جو تمام صحابہؓ پر حضرت علیؑ کو فضیلت دیں، ان کو تفضیلی کہا جاتا ہے۔ غالباً مولانا مہر نے یہ نتیجہ اس رباعی کے چوتھے مصرعے سے اخذ کیا ہے:

شرط است بہر ضبط آداب و رسوم   نیز دلبعد از نبیؐ امام معصومؑ
زاجماع چگوی بہ علیؑ باز گرای   مہ جانشین مہر باشد، نہ نجوم

چونکہ ایک حدیث رسول کریمؐ "الصحابی کالنجوم" ہے جس کو شیعہ نہیں مانتے، ظاہر ہے کہ غالب نے یہاں شیعی نظریہ پیش کیا ہے کہ شیعہ نبی کریمؐ کو معصوم اور امام کو بھی معصوم مثل نبیؐ ہی مانتے ہیں اور حضرت علیؑ کو اصحابؓ میں شامل کرتے ہوئے بھی اس لئے تامل کرتے ہیں کہ حضرت علیؑ اہلبیت میں شامل ہیں، اس لئے غالب نے نبی کریمؐ کو مہر اور حضرت علیؑ کو ماہ کہا ہے۔ اس طرح یہ بھی ظاہر کر دیا ہے کہ حضرت علیؑ ذات بابرکات نبیؐ سے اسی طرح مستفیض ہوئے ہیں جس طرح چاند سورج سے کسب نور کرتا ہے۔ مخاطب کو مسکت جواب دیا ہے کہ تم صحابہؓ کو نجوم کی مانند جانتے ہو اس طرح بھی نبی کریمؐ کا جانشین ان میں سے کوئی نہیں ہو سکتا کیونکہ سورج کا قائم مقام چاند ہوتا ہے ستارے نہیں ہوا کرتے۔

(۴) عقیدے کی رو سے مرزا اثنا عشری شیعہ تھے اور جب شاعرانہ رنگ میں حضرت علیؑ سے اپنی عقیدت کا اظہار کرتے تو بہت کچھ کہہ جاتے۔ اس کے علاوہ، "وحدانیت خدا اور نبوت ختم الانبیاؐ کے بدل معتقد اور بزبان معترف تھے۔ لیکن ان کے کلام سے معلوم ہوتا ہے کہ اسلامی عقائد کی قبا ان کے بدن پر پوری طرح پھبتی نہ تھی۔

رموز دین نشناسم درست و معذورم   نہاد من عجمی و طریق من عربی است

("آثار غالب" شیخ محمد اکرام ص ۳۲)

اس بیان پر غور فرمایئے، شیعہ بھی ہونا اور اس کے علاوہ وحدانیت خدا اور نبوت ختم الانبیاؐ کا بدل معتقد اور بزبان معترف ہونا، عجیب بات کہی گئی ہے گویا ان کے نزدیک شیعہ توحید و نبوت کے قائل نہیں ہوتے، مذہب شیعہ سے عدم واقفیت کی دلیل ہے شیعوں کے اصول دین میں پہلا اصول توحید اور تیسرا اصول نبوت ہے۔ پس شیعہ کہنا ہی کافی تھا۔ اب یہ بیان کہ "اسلامی عقائد کی قبا ان کے بدن پر پھبتی نہ تھی" اور "نہاد من عجمی و طریق من عربی" سے اس کا ثبوت دینا بڑی عجیب بات ہے۔ "رموز دین" سے مراد، اسلام کے سادہ اور مؤثر اصول و عقائد نہیں بلکہ فقیہوں اور ملاؤں کی مسائل اسلام میں موشگافیاں ہیں۔

(۵) "ایک عرصہ ہوا جب یہ نامی شاعر (غالب) زیور اسلام اتاکر حلیۂ "فریمیسن" FREEMASON سے آراستہ ہوا تھا۔ ہر چند اس کے احباب نے حال اس مذہب نو اختیار کا اور کیفیت فریمیسن ہوس FREEMASON HOUSE کی دھوکا دیکر بھی دریافت کی پر اس نے ایک کلمہ بھی اپنی زبان سے نہ نکالا یہی کہے گیا کہ کچھ نہ پوچھو" (ذخیرہ بال گوبند آگرہ مارچ ۱۸۶۹ء)[1]

فریمیسن کے لئے ترک مذہب لازمی شرط نہیں ہے۔ اس تحریک کا اس زمانہ میں چرچا ضرور تھا لیکن غالب کی کسی تحریر میں اس طرف کسی قسم کا اشارہ تک نہیں پایا جاتا۔ تمام تذکرے بھی خاموش ہیں۔ یہ بے سروپا بیان ہے۔

(۶) "پس مختصراً ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ (غالب) خدا کی وحدانیت پر یقین کامل رکھتے اور نجات کے لئے نبوت پر ایمان کو لازم سمجھتے ہیں۔ نبوت کے بعد امامت مرتضوی کے قائل ہیں اور اسی طرح بارہ اماموں کا اعتقاد رکھتے ہیں اور امامت من اللہ ہونے کے معتقد ہیں، اس سے ایک ہی نتیجہ نکلتا ہے کہ وہ تفضیلی اثنا عشری شیعہ تھے"

("ذکر غالب" ص ۲۲۳ از مالک رام)

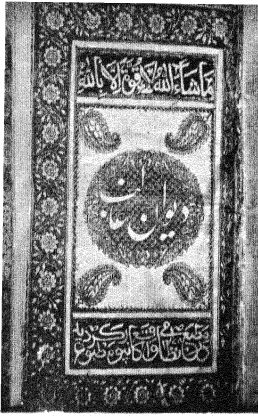
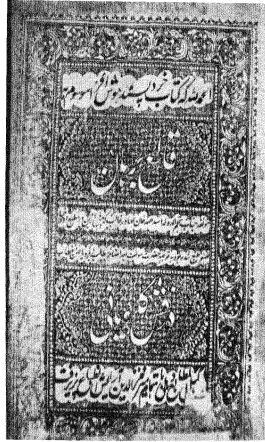
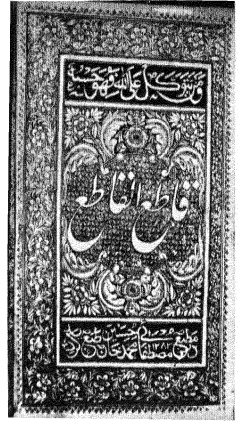
جناب مالک رام نے دیگر مصنفین کی آراء جمع کر دی ہیں۔ تفضیلی اثنا عشری شیعہ لکھنا اسلام کے دونوں فرقوں کے عقائد سے عدم واقفیت کی دلیل ہے۔

(۷) غالب یوں چاہے رند بادہ خوار، رہا ہو یا کچھ اور، لیکن ہے

---

[1] ماخوذ از "آجکل" دہلی ۱۵ فروری ۱۹۴۷ء "ذکر غالب و احوال غالب"۔

ہفت آہنگ

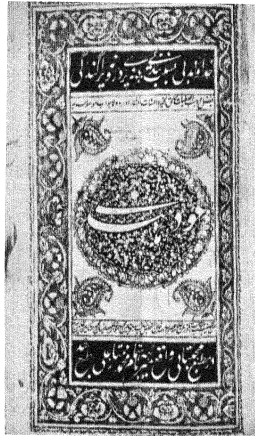
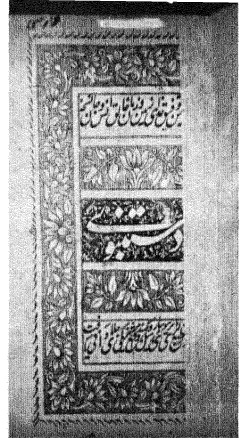
(غالب کی سات تصانیف کے اولین
* ایڈیشنوں کے سرورق)

”لکھتا ہوں اسد سوزش دل سے سخن گرم“

”قطرہ میں دجلہ — **جزو میں کل**“

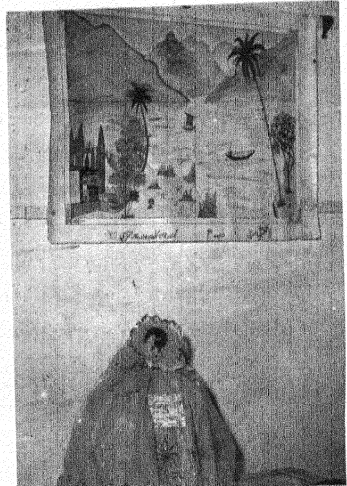
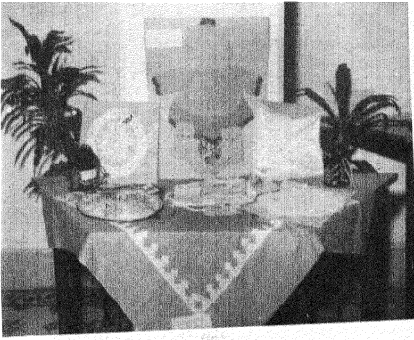
”اشعار کا دفتر کھلا“

”جوہر آئینہ بھی چاہے ہے مژگاں ہونا“

”دفینہ اُبھرھائے راز کا“

”نقش ھائے رنگ رنگ“

(* محفوظ شدہ : قومی عجائب گھر ـ کراچی)

هونہار بروا کے چکنے چکنے پات - پاکستانی بچوں کے ذوق فن کے متعدد پرکار نمونے جن کو انہوں نے امریکہ کے ایک ادارۂ رابطہ ، CARE کی معرفت اپنے همسنوں کو اس دور دیس میں تحفۃً بھیجا ھے

عقائد کے لحاظ سے یقیناً غالی شیعی تھا۔"

"غالی شیعی" مولانا نیاز کے قلم سے یہ ترکیب ہی غلطی کی نشاندہی کر رہی ہے غالی شیعہ ہونا چاہیئے تھا۔

(۸) مرزا عقائد میں شیعہ تھے، اور شیعہ بھی سخت قسم کے۔ حضرت علیؓ کی ذات و صفات کے متعلق انہیں غلو تھا۔"

(شیخ اکرام الحق مشعر العجم فی الہندص ۲۹)

نیاز فتحپوری، اور شیخ اکرام الحق غالبؔ کو غلو کرنے والا کہتے ہیں۔ لیکن یہ قیاس انہوں نے اپنے عقائد کی روشنی میں کیا ہے — اگر شیعہ عقائد کی روشنی میں یہ بات دیکھی جاتی تو بہتر ہوتا۔

مندرجہ بالا بیانات سے جو الجھن پیدا ہو جاتی ہے وہ ظاہر ہے۔ مدت ہوئی نیاز فتحپوری نے لکھا تھا کہ ہماری یہ عادت و فطرت ہے کہ ہر بڑے آدمی کو اپنے گروہ میں شامل کرنا چاہتے ہیں۔ غالبؔ شیعہ تھا اس کو سنی کہنا یا لکھنا اسی جذبہ کی عکاسی کرتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ مندرجہ بالا حضرات جن کے بیانات درج کئے گئے ہیں (حالیؔ سے لیکر شیخ اکرام الحق تک) چونکہ شیعہ نہیں ہیں اس لئے کلام غالبؔ سے صحیح طور پر استنباط نہیں کرسکے۔ نواب ضیاء الدین احمد خاں کی ضد (اگر حالیؔ کا قول درست ہے) اور مرزا کے کلام اور حالات میں تصوف سے نسبت نے اس مسئلہ کو اور بھی الجھا دیا ہے۔

غالبؔ کے کلام نثر و نظم سے یہ بات صاف عیاں ہے کہ اگر وہ خاندانی شیعہ نہیں تھے تو بچپن سے انہیں اس مذہب سے لگاؤ ضرور تھا جس کا اعتراف انہوں نے حضرت عباسؑ علمدار کی منقبت کے قصیدہ میں کیا ہے۔

از کودکیم درس ولائے تو دانست دانی خود از یں بیش کہ گفتم بتو کم را

اور انہوں نے اس مذہب کی باقاعدہ تعلیم حاصل کی تھی، اس کے جزئیات و غوامض سے واقف تھے۔ کلیۃً ملا عبدالصمد کی صحبت کا نتیجہ نہیں ہو سکتا[1] کیونکہ اتنے قلیل عرصہ میں مذہب کے رموز و غوامض سے آگاہی ناممکن تھی عبدالصمد سے کسب فیض کا زمانہ لڑکپن کا زمانہ تھا مندرجہ بالا شعر کودکی (بچپن) کی نشاندہی کر رہا ہے۔ یقین ہے کہ غالبؔ بچپن ہی سے مجالس عزا، وعظ و میلاد میں شرکت کرتے رہے ہیں کلیات فارسی میں نوحے اور فاتحہ کے قطعے اس کا بین ثبوت ہیں کیونکہ مجالس کے خاتمہ پر اسی قسم کے اشعار فاتحہ پڑھے جاتے ہیں۔

خطوط میں غالبؔ نے اپنے مذہب کے متعلق جو کچھ لکھا ہے وہ ہر لحاظ سے قابل غور ہے۔ خطوط میں ان کے مخاطب شیعہ اور سنی سبھی ہیں۔ سب سے زیادہ تفصیل کے ساتھ ان کے عقیدہ کا اظہار خط بنام علاء الدین خاں میں پایا جاتا ہے۔ خط کا پس منظر یہ ہے کہ جون ۱۸۶۶ء میں خرچ کی تنگی کی وجہ سے غالبؔ نے شراب ترک کر دی اور علاء الدین علائی کو ۱۸ جولائی ۱۸۶۶ء[2] کے خط میں اطلاع دی کہ "التواء شراب ۲۲ جون، شروع شراب ۱۰ جولائی" امین الدین خاں نے وجہ ترک شراب معلوم کی اور حمزہ خاں نے مذاق اڑایا اور حافظ کا مشہور شعر "چوں پیر شدی حافظا از میکدہ بیروں شو"[2] لکھ دیا۔ غالبؔ کو اس مذاق اور شعر پر تاؤ آگیا۔ امین الدین خاں کو وجہ بتانے کے بعد حمزہ خاں کو مخاطب کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"اے بے خبر ز لذت شرب مدام ما، دیکھا! ہم کو یوں پلاتے ہیں۔ دریبہ کے بنیوں اور لونڈوں کو پڑھا کر مولوی مشہور ہونا اور مسائل حیض و نفاس میں غوطہ مارنا اور ہے اور عرفا کے کلام سے حقیقت حقۂ وحدت وجود کو اپنے دل نشیں کرنا اور ہے۔ مشرک وہ ہیں جو وجود کو واجب و ممکن میں مشترک جانتے ہیں۔ مشرک وہ ہیں جو مسیلمہ کو نبوت میں خاتم المرسلینؐ کا شریک گردانتے ہیں۔ مشرک وہ ہیں جو نو مسلموں کو ابوالائمہ کا ہمسر مانتے ہیں، دوزخ ان لوگوں کے واسطے ہے۔ میں موحد خالص اور مومن کامل ہوں۔ زبان سے لا الہ الا اللہ کہتا ہوں اور دل میں لا موجود الا اللہ، لا موثر فی الوجود الا اللہ سمجھے ہوا ہوں۔ انبیاؑ سب واجب التعظیم اور اپنے اپنے وقت میں سب مفترض الاطاعت تھے۔ محمد علیہ السلام پر نبوت ختم ہوئی یہ خاتم المرسلینؐ اور رحمۃ للعالمین ہیں۔ مقطع نبوت کا مطلع امامت، اور امامت نہ اجماعی بلکہ من اللہ ہے۔ اور امام من اللہ علی علیہ السلام ہے ثم حسنؑ ثم حسینؑ، اسی طرح تا مہدی موعود علیہ السلام ع "برین زیستم ہم برین بگذرم" ہاں اتنی بات اور ہے کہ اباحت و زندقہ کو مردود اور شراب کو حرام اور اپنے کو عاصی سمجھتا ہوں۔ اگر مجھ کو دوزخ میں ڈالیں گے تو میرا جلانا مقصود نہ ہوگا بلکہ

---

[1] یہ خیال جناب مالک رام کا ہے کہ ملا عبدالصمد کی صحبت یا حسین مرزا کے خاندان سے تعلق کے سبب شیعہ ہوئے تھے (ذکر غالب ص ۲۳)۔

[2] خطوط غالبؔ میں ہر جولائی خط تاریخ چھپا ہے صحیح یہ ہے جو یہاں لکھی ہے۔

دوزخ کا ایندھن بنوں گا اور دوزخ کی آنچ کو تیز کروں گا تاکہ مشرکین ومنکرین نبوت مصطفوی و امامت مرتضوی اس میں جلیں"۔

(خطوط غالب ص۸۰)

غالب نے اس خط میں جو کچھ لکھا ہے وہ کلیتہً شیعہ عقیدہ ہے۔ بلکہ دو تین جملے بڑے گرم لکھ گئے ہیں: "مشرک وہ ہیں جو نومسلموں کو ابو الائمہ کا ہمسر مانتے ہیں"۔ شیعہ عقیدہ کی ترجمانی ہے یعنی ان کا عقیدہ ہے کہ نبی و امام شکم مادر ہی سے نبی و امام پیدا ہوتے ہیں۔ اعلان و اظہار نبوت و امامت وقت مقررہ سے متعلق ہوتا ہے۔ اسی بنا پر حضرت علیؑ عالم وجود میں آتے ہی امام ہوئے۔ باقی اصحاب نے اعلان نبوت کے بعد اسلام قبول کیا اور ایمان لائے۔ اس سے پہلے وہ سب دور جاہلیت کی زندگی بسر کرتے رہے۔ بنا بریں شیعوں کے نزدیک ان کو نومسلم کہا جاتا ہے اور غالب نے بھی یہی کہا ہے۔ اسی طرح "مشرکین ومنکرین نبوت و امامت مرتضوی اس دوزخ میں جلیں"، شیعہ عقیدہ ہے کہ امامت مرتضوی جزو ایمان ہے۔ شیعہ اصول دین میں چوتھا اصول امامت ہے۔ نجات اخروی کے لئے یہ اور بھی بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ اس خط کے مخاطب حمزہ خاں سنی اور علاء الدین خاں شیعہ تھے جیسا کہ خط نمبر ۸ اور خط نمبر ۲۲ بنام علائی سے ظاہر ہوتا ہے۔ (خطوط غالب ص۸۲، ۶۰)۔

خطوط میں دیگر حضرات کو بھی اپنے عقیدہ کے متعلق لکھا ہے۔ دو تین اقتباسات اور پیش کئے جاتے ہیں:

"صاحب بندہ اثنا عشری ہوں، ہر مطلب کے خاتمے پر ۱۲ کا ہندسہ لکھا کرتا ہوں۔ خدا کرے میرا بھی خاتمہ اسی عقیدہ پر ہو"۔[1]

اثنا عشری یعنی بارہ اماموں کا ماننے والا۔ یہ خط حاتم علی بیگ مہر کے نام ہے جو شیعہ تھے۔ ان کے نام کے دوسرے خطوط نمبر ۱، ۴، ۱۴، ۱۹ میں بھی اشارہ کیا گیا ہے۔ مجروح کو لکھتے ہیں:

"مجتہد العصر، سلطان العلماء مولوی سرفراز حسین کو میری دعا کہنا، اور کہنا کہ حضرت ہم تم کو دعا کہیں تم ہم کو دعا دو، میاں! کس قصے میں پھنسا ہے۔ فقہ پڑھ کر کیا کرے گا؟ طب و نجوم و ہیئت و منطق و فلسفہ پڑھ جو آدمی بنا چاہے۔ خدا کے بعد نبی، نبی کے بعد امام، یہی ہے مذہب حق والسلام والاکرام، علی علی کیا کر اور فارغ البال رہا کر"۔[2]

سرفراز حسین مجروح کے بھائی تھے جنہیں غالب مزاحاً مجتہد العصر کہا کرتے تھے اس خط میں ان کے مولوی پن کا خاکہ اڑایا ہے اور بتایا ہے کہ مذہب کے متعلق اتنا ہی جاننا کافی ہے۔ مجتہد شیعہ علما کا لقب ہوا کرتا ہے سنیوں میں مفتی کہتے ہیں۔ دیگر خطوط نمبر ۷، ۱۲، ۲۵، ۲۶، ۳۶، ۴۷، میں بھی اس طرف اشارے پائے جاتے ہیں۔

"عطیہ حضرت بتوسط جناب سیف الحق پہنچا، اور میں نے اس کو بلا تکلف عطیہ مرتضوی سمجھا۔ علی مرتضیٰ علیہ التحیۃ والثنا آپ کا دادا اور میرا آقا۔ خدا کا احسان ہے کہ میں احسان مند بھی ہوا تو اپنے خداوند کے پوتے کا"۔[1] (بنام میر غلام بابا)

"جانتے ہو کہ علی کا بندہ ہوں، اس کی قسم کبھی جھوٹ نہیں کھاتا"۔[2] (بنام یوسف مرزا)۔

ان کے علاوہ خطوط نمبر ۱، ۶ بنام یوسف مرزا۔ ۳، ۹ بنام احمد حسن۔ ۳، ۱۶، ۱۸ بنام سیاح۔ ۱۲، ۱۳ بنام قدر بلگرامی دیباچہ "گل رعنا"، "دیوان ریختہ"، "مہر نیمروز"۔ اور فارسی کے متعدد خطوط میں اسی قسم کے اشارات پائے جاتے ہیں۔

غالب کے نزدیک شیعہ کبھی مذہب تبدیل نہیں کرتے چنانچہ یوسف مرزا نے اپنے والد حسین مرزا کے متعلق کوئی ایسی ہی بات لکھدی تھی انہیں لکھتے ہیں:

"دوسرا امر یعنی تبدیل مذہب، عیاذاً باللہ! علی کا غلام کبھی مرتد نہ ہوگا۔ ہاں ٹھیک ہے کہ حضرت چالاک اور سخن ساز اور ظریف تھے۔ سوچے ہوں گے کہ ان دموں میں اپنا کام نکالو اور رہا ہو جاؤ۔ عقیدہ کب بدلتا ہے۔ اگر یہ بھی تھا تو ان کا گمان غلط تھا اس طرح رہائی ممکن نہیں تھی"۔[3]

"ماہ نو" فروری ۱۹۶۱ء میں اکبر علی خاں کے توسل سے غالب اور سید علی غمگین کے چند فارسی خطوط شائع ہوئے تھے۔ غمگین صوفی مشرب اور حنفی المذہب تھے۔ غالب نے ایک خط میں مزاحاً لکھدیا "غیر کو؟" (غیر کون ہے) اس پر بحث چل نکلی، یہاں تک کہ بحث مسئلہ امامت و خلافت پر پہنچ گئی۔ افسوس کہ باقی خطوط ابھی شائع نہیں ہوئے ورنہ بحث کا انجام معلوم ہو جاتا۔ غالب نے

---

[1] خطوط غالب ص۲۱۳ [2] خطوط ص۲۹

[1] خطوط غالب ص۲۱۳ [2] خطوط غالب ص۲۹۸ [3] خطوط غالب ص۲۱۰

اس بحث میں اپنے عقیدہ کا اظہار اس طرح کیا ہے۔

"سہ رباعی کہ در آغاز رقم یافتہ مضمون آں دارد کہ علی خلیفہ بود، من علی را امام دانم و دیگراں را خلیفہ، خلافت مرادف سلطنت و سیاست است۔ بز بان عرب رئیس و حاکم را خلیفہ گویند اگرچہ معنی لغوی نیابت است۔ بالجملہ علی، بلافصل بعد از نبی امام است۔ و امام امریست یزدانی و علی امام است ہم در عہد خلافت ابوبکر و ہم در عہد خلافت عمرو ہم در عہد خلافت عثمان۔ وایں کہ مشہور است کہ علی بعد عثمان خلیفہ شد غلط است۔ اصل اینست کہ امام برحق علی مرتضٰی چوں بعد از رسول امام شد، ابابکر صدیق را خلیفہ کرد و امر قضا بوے سپرد تا قطع خطرات مسلمین نماید و بر مومنین فرمانروا باشد و پس از او عمر را برگزید و ازاں بعد عثمان را خلافت داد۔ ایں ہر سہ تن بداد رد سپردند و نبی و امام را اطاعت کردند۔ بعد از عثمان ہیچ کس لائق عہد قضا در مسلمین یافتہ نشد و آں کہ آرزو کرد نیز شائستہ ایں کار نبود لاجرم امام وقت کار قضا بعہدہٗ خود گرفت و خود بقطع خصومات اہلِ اسلام پرداخت۔ شاہ اگر کار قاضی کند او را قاضی نگویند وہماں بالجملہ علی امام است در ہر عہد۔ اما خلافت خود بعد از عثمان رضی اللہ عنہ، بہ بنی امیہ منتقل شد و ازاں گروہ بہ آل عباس رسید و ایں ہر دو گروہ برعکس خلفائے ثلثہ ستم ہا کردند و خونہا ریختند و امامت علی و اولادش را محو کردند و ائمہ را کشتند۔"

غالبؔ نے یہ جانتے ہوئے بھی کہ ان کے مخاطب سنی العقیدہ ہیں نہایت کھلے الفاظ میں اپنے عقیدہ کا ذکر کر دیا نیز ان کے نزدیک جو امامت و خلافت میں فرق تھا اس کو بھی واضح کر دیا اور یہ شیعوں کے ایک گروہ کا عقیدہ ہے۔ ویسے تمام شیعہ اس کے قائل ہیں کہ بعد نبیؐ علیؑ امام برحق تھے خواہ زمام حکومت کسی کے ہاتھ میں رہی ہو غالبؔ نے اس سلسلہ میں جو باتیں بیان کیں اور جس نہج سے جواب دیا ہے اس سے ہمیں سروکار نہیں۔ البتہ غالبؔ سے جس قسم کے جواب کے وہ متوقع ہوئے ہیں کہ غالبؔ مسئلہ خلافت و امامت حضرت علیؓ کا جواز کلام پاک اور احادیث نبویؐ سے دیں، میرے نزدیک یہ بات غالبؔ کے لئے دشوار تو نہ تھی کیونکہ اس زمانے میں بھی متعدد کتب اس مبحث پر موجود تھیں۔ لیکن وہ اس بحث میں آگے نہ بڑھے ہوں گے ہمیں مسئلہ سے قطع نظر کرکے غالبؔ کے اظہار عقیدہ کو سامنے رکھنا چاہیئے۔

غالبؔ کی اردو اور فارسی نثر سے ان کے عقیدہ کے اظہار کو پیش کرنے کے بعد اب اردو اور فارسی نظم پر بھی ایک نظر ڈال لی جائے۔ تاکہ یہ اندازہ ہو سکے کہ اس بلند مرتبہ شاعر کے تخیل نے وہاں کیا کیا رنگ آمیزیاں کی ہیں۔ موجودہ اردو دیوان میں حضرت علیؓ کی منقبت میں دو قصیدے اور دو شعر ہیں۔ البتہ نسخۂ حمیدیہ میں یہی دونوں قصیدے مکمل ہیں اور ایک تیسرا قصیدہ نامکمل ہے۔ اس کے علاوہ غزلیات میں تیرہ شعر جناب امیرؑ کی شان میں ہیں جن میں گیارہ شعر معروضی یا خطابی ہیں اور دو شعر اعتقادی حیثیت رکھتے ہیں:

امام ظاہر و باطن، امیر صورت و معنی
علیؑ ولی، اسداللہ، جانشین نبیؐ ہے

غالبؔ ہے رتبۂ فہم و تصور سے کچھ پرے
ہے عجز بندگی جو علیؑ کو خدا کہوں

دوسرے شعر میں حضرت علی کی ذات و صفات کو سمجھ اور تصور سے بالاتر بتاتے ہوئے کہا ہے کہ اگر ان کو خدا کہہ دیا جائے تو یہ مجبوری ہے کہ ان کے مرتبہ کی صحیح معرفت حاصل نہ ہو سکی اور نصیری سمجھے خدا کہنے لگے۔ چنانچہ رزمؔ ردولوی کے ایک قصیدہ میں یہی مطلب نظم ہے؛

وہ اک ما فوق فطرت، فہم انسانی میں کیا آسکے
مجسم ہو کے بھی ادراک سے جو ماورا آئے

اسی طرح اردو کا مشہور شعر ہے:

غالبؔ ندیم دوست سے آتی ہے بوئے دوست
مشغول حق ہوں بندگی بوترابؑ میں

بظاہر نصیریوں کی ترجمانی معلوم ہوتی ہے لیکن لفظ "ندیم" نے اس عقیدے سے الگ کر دیا اور شیعہ عقیدہ کے قریب ہو گئے کیونکہ شیعہ نبی کریمؐ اور حضرت علی کو خدا کے مقرب ترین بندے جانتے ہیں جس کو غالبؔ نے لفظ "ندیم" سے ظاہر کیا ہے شیعہ شعرا میں یہ خیال عام ہے، ناسخؔ کا شعر ہے جس میں حضرت علیؓ کے مشہور لقب

---

[1] نسخۂ حمیدیہ صفحہ ۱۱۱، ۱۶۶

[2] قصائد چہاردہ معصومین" مطبوعہ نظامی پریس لکھنؤ ص۸۵۔ آئندہ حوالہ صرف "قصائد" لکھ دیا جائے گا۔ [3] نصیری جو حضرت علی کو خدا مانتے ہیں۔ معاذاللہ (ق۔ن)

"یداللہ" سے نکتہ پیدا کیا ہے:

بیعت خدا سے ہے مجھے بے واسطہ نصیب
دست خدا ہے نام مرے دستگیر کا

قصائدِ منقبت کے مطلعے یہ ہیں:

ساز یک ذرّہ نہیں فیضِ چمن سے بیکار
سایۂ لالۂ بے داغ سویدائے بہار

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

دوسرے قصیدہ میں مدح کے یہ شعر قابل غور ہیں:

مظہر فیض خدا، جان و دل ختم رسلؐ!
قبلۂ آلِ نبی، کعبۂ ایجادِ یقیں!

جاں پناہا! دل و جاں فیض رسانا! شاہا
وصی ختم رسلؐ توہے بفتوائے یقیں

جسمِ اطہر کو ترے دوشِ پیمبر منبر
نام نامی کو ترے ناصیۂ عرش نگیں

فارسی دیوان میں مذہب کے متعلق بہت کچھ ہے۔ دو قطعے بعنوان فاتحہ، پانچ نوحے واقعات کربلا کے متعلق، جناب امیرؑ کی منقبت میں ایک مخمس اور ایک ترکیب بند۔ ایک مثنوی "ابر گہربار" [1]

بارہ قصیدے حمد و نعت و منقبت میں متعدد غزلیات میں متفرق اشعار اس ضمن میں پائے جاتے ہیں نیز سید العلما سید حسین لکھنوی کی وفات پر جو ترکیب بند لکھا ہے اس میں امام علی رضا علیہ السلام کی شہادت کا واقعہ کہ خلیفہ مامون الرشید نے مہمان بلا کر انگوروں کے ذریعہ زہر دیا نظم کیا ہے جو شیعوں کے یہاں مستند واقعہ ہے۔

قطعات فاتحہ، نوحہ جات، مخمس اور ترکیب بند کو چھوڑ کر مثنوی ابر گہربارؔ کے متعلق کچھ بیان کیا جاتا ہے یہ گیارہ سو کی مثنوی ہے اس میں رسول کریمؐ، حضرت علیؑ اور آئمہؑ کے متعلق بہت کچھ کہا گیا ہے دراصل یہ مثنوی غزوات نبویؐ کے متعلق تھی جیسا کہ غالب نے دیباچہ میں اس امر کی صراحت خود کی ہے:-

"درضمیر نزد و اثر پذیر من چناں فرود آمد کہ غزوات خدا وند نیاد دریں حضرت امام المرسلینؐ سلام علیہ من رب العالمین بہ بند نگارش آوردم" [2]

اور مثنوی میں لکھا ہے:

"بہ اقبال ایمان و نیروی دیں
سخن رانم از سید المرسلینؐ"

مگر نیاز فتحپوری "نگار" جنوری ۱۹۶۱ء میں اس مثنوی کو بلا تحقیق و ثبوت جناب امیرؑ کی منقبت سے متعلق قرار دیتے ہیں:

"جس مثنوی (ابر گہربار) کا ذکر اس وقت مقصود ہے وہ بھی جناب امیرؑ کی منقبت سے تعلق رکھتی ہے"۔

اسی طرح اس مثنوی کے اشعار کی تعداد ۹۵۰ غلط لکھی ہے صحیح ایک ہزار اٹھانوے (۱۰۹۸) ہے۔

یہ مثنوی درحقیقت غالب کے کلام میں بہت بلند مرتبہ شے ہے۔ بلکہ اسے غالب کا شاہکار کہنا بجا ہے۔ اس میں حمد و نعت و بیانِ معراج و منقبت میں غالب کا زور بیان عروج کمال پر پہنچا ہوا ہے۔ "ساقی نامہ" و "مغنی نامہ" کا جواب نہیں۔ غالب عقیدتاً شیعہ تھا۔ اس لئے حمد و نعت و معراج و منقبت میں شیعہ نظریہ کے مطابق بیانات پائے جاتے ہیں۔ تمت میں یہ شعر ہے:

زخونیکہ در کربلا شد سبیل
ادا کرد وامِ زمانِ خلیلؑ

کل شیعہ مفسرین نے آیت کلام پاک "وفدیۂ بذبح عظیم" کی تفسیر میں یہ بات بیان کی ہے ذبح عظیم سے مراد حضرت امام حسین علیہ السلام کی ذات ہے حضرت اسماعیلؑ کی قربانی کا فدیہ امام حسینؑ قرار پائے اور آپ نے کربلا میں جس کو ادا کیا بعض سنی مفسرین کے یہاں بھی یہ بات پائی جاتی ہے۔ شعراء میں علامہ اقبال بھی اسی کے قائل ہیں:

غریب و سادہ و رنگیں ہے داستانِ حرم
نہایت اس کی حسین، ابتدا ہے اسماعیل

اللہ اللہ بائے بسم اللہ پدر
معنی ذبح عظیم آمد پسر

---

[1] "ماہ نو" فروری ۱۹۶۱ء میں اس پر مکمل تبصرہ شائع ہو چکا ہے۔

[2] دیباچہ مثنوی "ابر گہربار" صفحہ مطبوعہ ۱۸۶۴ء

لیکن جب معراج کا بیان آتا ہے جو حقیقتاً غالب کا "جاوید نامہ"[1] یعنی آسمانی سفر ہے اس میں بھی شیعہ روایات ملتی ہیں۔ مثلاً :-

سحرگہ کہ وقت سجودش رسید
زہمنام یزداںؑ درودش رسید
بشادی درآمد علیؑ ازدرش
وصال علیؑ شادی دیگرش
شب از بادۂ قدس ساغر گرفت
صبوحی زدیدار حیدر گرفت
جمال علی چشمۂ نوش بود
صبوحی ہم از بادۂ دوش بود
دو ہمراز با ہمدگر راز گوے
نشا نہائے بینش بہم باز گوے
دو چشمست وہر چشم را بینشیست
ولی آنچہ بینند ہر دو یکیست
نگنجد دوئی در نبیؐ و امامؑ
علیہ الصلوٰۃ و علیہ السلام

یہ تمام تر شیعہ روایت ہے کہ نبیؐ نے صبح کو اٹھتے ہی چہرۂ علیؑ دیکھا اور دونوں نے حالات معراج ایک دوسرے سے بیان کئے نیز یہ کہ خدا نے لہجۂ علیؑ میں باتیں کیں اور منزل "قاب قوسین او ادنیٰ" میں پردہ سے باہر جو ہاتھ نکلا تھا وہ علیؑ کے ہاتھ کے مشابہ تھا۔ آخری شعر میں اشارہ ہے اس حدیث کی طرف کہ " انا و علیؑ من نور واحد" اسی کو منقبت میں اس طرح ادا کیا ہے :

دو فرخندہ یارگراں مایہ ہیں
دو قالب زیک نور و یک سایہ ہیں
ازاں سایہ یکجا گرائش کند
کہ احمد ز حیدر نمائش کند

اسی طرح بارہ اماموں کے متعلق یہ روایت بھی شیعوں کی ہے جس میں شاعرانہ رنگ بھر گیا ہے، اور نیا نکتہ پیدا کیا ہے :

بیک سلک روشن، دہ و یک گہر
نبی را جگر پارہ، او را جگر
جگر پارہ ہا چوں برابر نہند
بگفتن جگر نام آں بر نہند
علی راست بعد از نبی جائے او
ہماں حکم کل دارد اجزائے او
ہمانا پس از خاتم المرسلینؐ
بود تا بہ مہدیؑ علیؑ جانشیں
نژاد علیؑ با محمدؐ یکیست
محمد ہماں تا محمدؐ یکیست
در احمد الف نام ایزد بود
ز میم آشکارا محمد بود
الف میم را چوں شوی خواستار
نماند ز احمد بجز ہشت و چار

غالب حضرت علیؑ کی محبت میں سرشار تھے اور حضرت علیؑ کی مدح سرائی ان کا جزو ایمان تھی جن اشعار سے تذکرہ نویسوں نے حضرت علیؑ کی " ربوبیت " کا پہلو مراد لیا ہے وہ دراصل اس منزل کو نہیں سمجھ سکے جو شیعوں کے نزدیک منزل علی ہے یعنی خدا تو نہیں ہیں مگر صفات خدا کے مظہر ہیں۔ یہ خیال شیعوں کے علاوہ تفضیلی سنیوں میں بھی پایا جاتا ہے اکابر صوفیا بھی اسی کے قائل نظر آتے ہیں مثلاً علامہ علیمی شاہ نظامی کے منقبت جناب امیرؑ میں یہ اشعار ملتے ہیں :-

علی شہود خدا و خدا وجود علی
علی است نام خدا و خداست نام علی
علی بعرش خدا و علی بفرشش نبی
خدا مقام علی و نبی مقام علی
خدا کو جو ڈھونڈا محمد کو پایا
محمد کو دیکھا تو دیکھا علی ہے
علی و محمد ہیں یک نور و یک جاں
علی ہے محمد، محمد علی ہے

اکثر شیعہ شعرا کے قصائد میں بھی جناب امیر کو ان ہی صفات سے متصف

---

[1] اس کا اردو ترجمہ "ماہِ نو" فروری ۱۹۵۹ء میں جناب رفیق خاور کے قلم سے نکل چکا ہے۔

مانا گیا ہے۔ مثلاً مرزا محمد ہادی عزیز لکھنوی کا یہ شعر اسی خیال کا حامل ہے:

بندگی میں بندہ پرور کبریائی تو نے کی
ناخدائے کشتیٔ امت خدائی تو نے کی

جناب رزم ردولوی کے یہ اشعار بھی ان ہی پر دلالت کرتے ہیں:

مقید وہ کہ مطلق سے جدا بھی کہہ نہیں سکتے
یہ علت جو سراپا نور ذات کبریا آئے
وہ ہستی جو کہ مخلوقات میں شانِ قِدم والی
وہ حادث جو عناصر سے بھی پہلے جلوہ زا آئے

علامہ آرزو لکھنوی نے بھی ایک قصیدہ میں یہی بات اس طرح بیان کی ہے:

ڈھونڈھا جو دل نے اک بشرِ جامع الصفات
کوئی نبی ملا نہ وصی نبی ملا
ہاں ایک تھا وہ آئینۂ شانِ کردگار
جو مظہر صفات خفی و جلی ملا
قدرت حیات و موت پہ خالق کی شان ہے
بندوں میں گر ملا تو وہ بندہ علی ملا[1]

اب ان ہی خیالات کی ترجمانی غالب کے قصائد منقبت میں بھی ملاحظہ فرمایئے:۔

یارب ز یا علی نشناسم قلندرم
یک مے ز آبگینہ و ساغر برآورم
در دل بجستجو ہمہ ایزد درآورم
وز لب بہ گفتگو ہمہ حیدر برآورم

نفس نبی، خدائے نُصیری، امام حق
آں منتِ عظیم کہ حق بر جہاں نہاد
پروردگار ناطقۂ عارفاں علی!
کز حرف حق بکام وزباں داستاں نہاد
یزداں کہ راز خویش نبی را بلب سپرد
یزداں کہ سوز خویش علی را بجاں نہاد

[1] علیؔ شاہ نظامی، عزیزؔ لکھنوی، رزمؔ ردولوی، آرزوؔ لکھنوی کا یہ کلام قصائد کے صفحات نمبر ۵۹ تا ۱۳۴ پر ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔ جوشؔ ملیح آبادی وغیرہ کا کلام طوالت کی وجہ سے نظر انداز کیا گیا۔

اور مخمس کا یہ مصرعہ: "کار خدا بعرصۂ محشر کند علی" شدت عقیدت کا آئینہ دار ہے، ترکیب بند میں کہتے ہیں:

عاشقم لیکن ندانی کز خرد بیگانہ ام
ہوشیارم با خدا و با علی دیوانہ ام
نیست از اسمائے الٰہی[1] برز بانم جز علی
بیخودم پاس محبت بر نتابم بیش ازیں

مثنوی "ابر گہربار" میں بیان کرتے ہیں:

زیزداں نشاطم بہ حیدر بود
ز قلزم بجو، آب خوشتر بود
نبی را پذیرم بہ پیمان او
خدا را پرستم بہ ایمان او
خدایش روا نیست ہر چند گفت
علی را توانم خداوند گفت[2]

قصائد نعت و منقبت میں شیعہ مسلک کی پیروی کی گئی ہے نبی کریم و حضرت علیؑ کے علاوہ امام حسینؑ، عباس علمدارؑ، امام مہدیؑ کی شان میں قصائد موجود ہیں۔ امام حسینؑ کی منقبت میں ایک شعر ملاحظہ ہو:

مزد شفاعت و صلۂ صبر و خونبہا
چیزے زکس نخواستہ، الا گریستن

اسی طرح حضرت عباسؑ علمدار کی منقبت میں لکھتے ہیں:

عباس علمدار کہ فرجام شکوہش
بازیچۂ طفلاں شمرد شوکت جم را
اے ہم گہر ختم رسل گرد تو گردم
چندانکہ کنم چلقدِ[3] تن ظلِ علم را

بارھویں امام حضرت مہدی علیہ السلام کے متعلق اہل تسنن کہتے ہیں کہ پیدا ہوں گے مگر شیعوں کا عقیدہ ہے کہ وہ پیدا ہو چکے ہیں۔ اور غیبت میں ہیں، قیامت سے پہلے بحکم خدا وقتِ مقررہ پر ظہور فرمائیں گے اور دنیا کو عدل و انصاف سے معمور

[1] ما علی گفتیم و آں ہم اسمے از اسماستے
[2] "ماہِ نو" اکتوبر ۱۹۶۱ء میں میرے مضمون "خدا، مفرد یا مرکب" میں "خدا" و "خداوند" کی بحث بھی ملاحظہ ہو۔
[3] چلقد بمعنی زرہ

فرمائیں گے۔ دیکھئے غالب شیعہ عقیدہ کی پیروی میں مخاطب کرتے ہیں:

زود آ کہ فیض مقدم ہمنام مصطفیٰ
آفاق را طراوت باغ جناں دہد
زود آ کہ شہسوار نظرگاہ لافتیٰ
پرداز شش رکاب وطراز عناں دہد

قطعہ فاتحہ[۱] میں ایک شعر ظہور امام مہدی علیہ السلام کے متعلق لکھا ہے:۔

زین سپس بہر ظہور مہدی صاحب زماں
ظلمتستان شب کفر وحسد را آفتاب

غزلیات میں متعدد مقامات پر اس قسم کا اظہار پایا جاتا ہے سب سے پہلی غزل حمد میں ہے، یہ شعر اس میں پایا جاتا ہے:

بزم ترا شمع وگل، خستگی بوتراب
ساز ترا زیر وبم، واقعۂ کربلا

اب دیگر غزلیات میں حضرت علی کی عقیدت کا جذبہ ملاحظہ فرمائیے:

درد من بود غالب یا علی ابو طالب
نیست نجل با طالب اسم اعظم از من پرس
منصور فرقۂ علی اللّٰہیاں منم
آوازۂ انا اسد اللہ در افگنم
ارزندہ گوہرے چو من اندر زمانہ نیست
خود را بخاک رہ گزر حیدر افگنم
غالب نام آورم نام ونشانم مپرس
ہم اسد اللّٰہم وہم اسد اللّٰہیم
عالم توفیق را غالب سواد اعظم
مہر حیدر پیشہ دارم حیدر آباد خودم
ز حیدریم من وتو زما عجب نبود
گر آفتاب سوی خاوراں بگرد انیم[۱]
طفیل اوست عالم، غالبا دیگر نمیدانم
گر از خاکست آدم پائے نام بوتراب ستے

غرض ان تمام اشعار میں حضرت علی سے محبت اور شیعیت پر روشنی پڑتی ہے لہٰذا یقین سے کہا جا سکتا ہے کہ غالب شیعہ تھے غالی اور تفضیلی نہیں تھا۔

آخر میں تصوف کا مسئلہ اور حل کر لیا جائے تو بہتر ہے۔ مرزا کا تصوف سے تعلق اول تو "برائے شعر گفتن خوب است"* کے ماتحت تھا دوسرے افتاد طبع کی مناسبت سے یا وقت کے تقاضہ بھی قرار دیا جا سکتا ہے۔ جناب مالک رام نے حضرت کالے صاحب سے بیعت کرنا تحریر کیا ہے[۱]۔ اس کا سبب عقیدت نہیں بلکہ تقرب بادشاہ کا حصول تھا کیونکہ "مہر نیمروز" میں جب مولانا نصیر الدین عرف کالے صاحب کا ذکر کرتے ہیں تو اس میں اشارتاً بھی اس کا ذکر نہیں کرتے کہ یہ میرے پیر ومرشد ہیں البتہ ہمسایہ ضرور لکھا ہے۔ اور ہمسائیگی کے فیض سے یہ خدمت (تحریر "مہر نیمروز") سپرد ہونے کا اقرار بھی کیا ہے[۲]۔ "دستنبو" میں بھی ان کا ذکر ہے کیونکہ غالب کی اہلیہ نے بغیر مشورۂ غالب تمام گرانقدر سامان کالے صاحب کے مکان میں رکھوا دیا تھا اس موقع پر بھی ان کو پیر وغیرہ نہیں بتایا[۳]۔ اگر غالب نے ان سے بیعت کی ہوگی تو وہ ایسی ہی ہوگی جیسی کہ بہادر شاہ ظفر نے بیعت کی تھی جو آخر زمانہ میں پیری کرنے لگے تھے۔ البتہ کالے صاحب کے متعلق یہ لطیفہ مشہور ہے[۴]

"جب مرزا قید سے چھوٹ کر آئے تو میاں کالے صاحب کے مکان میں آ کر رہے تھے۔ ایک روز میاں کے پاس بیٹھے تھے کسی نے آ کر قید سے چھوٹنے کی مبارک باد دی، مرزا نے کہا "کون بھڑوا قید سے چھوٹا ہے؟ پہلے گورے کی قید میں تھا اب کالے کی قید میں ہوں"۔ اس لطیفہ کے ضمن میں کالے صاحب کے متعلق مولانا حالی نے حاشیہ میں تصریح کی ہے اس میں بھی بیعت کا ذکر نہیں پایا جاتا۔ غرض یہ بیان ثقہ نہیں مانا جا سکتا۔

خط[۵] بنام میر مہدی مجروح میں میر نصیر الدین کے لئے غالب نے لکھا تھا "میر نصیر الدین کو پہلے بندگی پھر دعا" مجروح نے اس کے متعلق معلوم کیا تو خط[۶] جواب میں لکھا:

---

[۱] شیعوں کے نزدیک حضرت علی نے بفرمان رسول آفتاب کو پلٹایا تھا۔

* یہ امر بحث طلب ہے۔ (ر۔ خ)

[۱] ذکر غالب ص ۲۲ [۲] کلیات نثر ص ۳۲۸ [۳] کلیات نثر ص ۴۰۹ [۴] یادگار غالب ص ۴۲

"میاں لڑکے سنو! میر نصیر الدین اولاد میں سے ہیں شاہ محمد اعظم صاحب کے، وہ خلیفہ تھے مولوی فخر الدین صاحب کے اور میں مرید ہوں اس خاندان کا۔ اس واسطے میر نصیر الدین کو پہلے بندگی لکھتا ہوں اور پھر تمہارے علاقہ سے دعا۔ صوفی صافی ہوں اور حضرات صوفیہ حفظ مراتب ملحوظ رکھتے ہیں۔ "گر حفظ مراتب نہ کنی زندیقی"[1]

اس بیان میں یہ بات ملحوظ رکھنی چاہیئے کہ غالب کی رنجش مجروح کے اہل حلقہ سے کیا تھی۔ اس کا جواب خود خطوط میں موجود ہے۔ میر اشرف علی، میرن صاحب، سرفراز حسین، میر کاظم علی، میر نصیر الدین اور خود میر مہدی مجروح میں سے کوئی ایسا نہیں ہے کہ غالب نے جس کا مذاق نہ اڑایا ہو اور جو ان کے لطیف طنز و مزاح کا نشانہ نہ بنا ہو۔ یہ بیان بھی اسی نوعیت کا ہے۔ طرز تخاطب خود اس کی دلیل ہے۔ "میاں لڑکے سنو" یہ خطاب ہی طنز و مزاح کی غمازی کر رہا ہے۔ میر نصیر الدین کو مزاحاً "چراغ دہلی" کے لقب سے نوازا تھا جس طرح سرفراز حسین کو "مجتہد العصر" کہا کرتے تھے۔ اس لئے اس بیان سے مریدی کو حقیقی مریدی سمجھنا زیب نہیں دیتا۔ غالب کا قول "صوفی صافی ہوں" کون تسلیم کر سکتا ہے۔ اسی طرح سرفراز حسین کو لکھا ہے۔ "صوفی ہوں ہمہ اوست کا دم بھرتا ہوں"۔ جناب مالک رام نے اس سے تصوف کا سراغ لگایا[2]۔ لیکن اگر اس کو سیاق و سباق کے ساتھ پڑھا جائے تو اس تصوف کا سارا بھانڈا پھوٹ جائے اور راز کھل جائے کہ یہ تصوف کی بات نہیں بلکہ مذاق کیا ہے میرن صاحب سے۔ مثنوی "ابر گہربار" کے ساقی نامہ میں ساقی سے مخاطب ہوتے ہوئے تصوف کے متعلق کہتے ہیں:

تصوف نزیبد سخن پیشہ را
سخن پیشہ مردِ کج اندیشہ را

غالب کے تصوف کی حقیقت بس یہی ہے۔ البتہ مثنوی "امتناع النظیر خاتم المرسلین" سے جو خیال پیدا ہوتا ہے اور جو نتیجہ اخذ ہوتا ہے اس پر روشنی ڈالنی ضروری ہے۔

مولانا نیاز فتحپوری نے "نگار" جنوری ۱۹۶۱ء میں اس پر بحث کی ہے اور وہ نظم شدہ مسائل کو پڑھ کر حیران ہو گئے کہ اگر غالب شیعہ تھا تو اس نے یہ مسائل نظم کر کے وسعت اخلاق کا ثبوت دیا ہے اگر تقیہ کی سپر سے کام نہ لیا جائے۔ مگر نیاز صاحب کے پیش نظر اس مثنوی کا پس منظر نہ رہا ورنہ وہ اس مثنوی کے خیالات و مسائل کو غالب سے منسوب نہ کرتے۔ غالب نے یہ مثنوی مولانا فضل حق خیرآبادی کی فرمائش پر لکھی تھی جس میں فرقہ وہابیہ کے عقائد کی تردید کی گئی ہے اور ان کے اعتراضات کے جوابات نظم کئے گئے ہیں۔ یہ تمام امور بقول مولانا حالی مولوی فضل حق خیرآبادی نے غالب کے ذہن نشیں کرا دئے تھے۔ پس غالب نے جو کچھ لکھا وہ دوسرے کی بات بیان کر دی ہے۔ اسی طرح غالب نے اور بھی کئی چیزیں فرمائشی لکھی ہیں جن میں خیالات دوسروں کے ہیں۔ مگر الفاظ و طرز بیان خود اُن کا ہے۔ مثلاً شاہ ظفر کے شیعہ مشہور ہونے کی تردید میں مثنوی "دفع الباطل" لکھی۔ قبلہ و کعبہ مولانا سید محمد صاحب مجتہد العصر لکھنوی نے غالب سے باز پرس کی تو جواباً لکھا:

"نمیگویم کہ بد گفتن گناہ نیست و ہمی گویم کہ گناہ من جز پذیرفتن فرمان شاہ نیست ۔۔۔۔ در نگارش مثنوی مضمون از خسرو است و لفظ از من چنانکہ در رامش زخمہ از مغنی و صدا از تار"[1]

اسی طرح "مہر نیمروز" کے متعلق ہے کہ واقعات حکیم احسن اللہ جمع کر کے دیتے تھے غالب اپنے خاص رنگ میں ان ہی کو فارسی میں لکھ دیا کرتے تھے۔ پس اس مثنوی کے متعلق بھی یہی سمجھنا چاہیئے کہ مضمون مولانا فضل حق کا ہے اور الفاظ و طرز بیان غالب کا ہے۔

غالب کے کلام نثر و نظم میں "وحدت الوجود" کے متعلق بہت کچھ ملتا ہے۔ یقیناً وہ مسئلہ وحدت الوجود کے بدل معتقد تھے۔ یہ مسئلہ اتنا اہم اور پُر پیچ ہے کہ اس کے بیان کرنے میں کسی بحث کے آغاز ہو جانے کا امکان ہے اور بحث میرا مقصود نہیں۔ اس مسئلہ کا اسلامی پہلو یہ ہے کہ وہ ہستیٔ مطلق سرچشمۂ وجود ہے اور بقاء حقیقی اسی کو حاصل ہے۔ تمام کائنات حادث ہے۔ صرف ایک ہی وجود ہے جو تمام کائنات کو محیط ہے (اللہ نور السموٰت والارض) وہی تمام کائنات پر اثر انداز ہے۔ غالب کا مسلک یہی تھا چنانچہ انہوں

---

[1] خطوط غالب ص ۲۷۱

[2] ذکر غالب ص ۲۲۲۔

---

[1] کلیات نثر ص ۲۲۹

نے متعدد مقامات پر اس کو بیان کیا ہے۔ لا الٰہ الا اللہ۔ لاموجود الا اللہ۔ لاموثر فی الوجود الا اللہ یہی مطلب ہے۔ نفی ماسوا کا یعنی لا الٰہ الا اللہ۔ ذرہ و آفتاب، دریا و قطرہ، آئینہ و عکس، روح و جسم کی مثالیں صرف افہام و تفہیم کے لئے ہیں، وہ خود کہتے ہیں:

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

"سراج المعرفت" کے دیباچہ میں غالب نے وحدت الوجود کے مسئلہ کو اس طرح حل کیا ہے:۔

کلمہ لا الٰہ الا اللہ، مفتاح باب گنجینہ ہے، زہے خامئی عامہ مومنین کہ وہ اس کلام سے صرف نفی شرک فی العبادۃ مراد لیتے ہیں اور نفی شرک فی الوجود، جو اصل مقصود ہے، وہ ان کی نظر میں نہیں جب لا الٰہ الا اللہ کے بعد محمد رسول اللہ کہیں گے، تو اس سے اسی توحید ذاتی کے اعتقاد کی قدمگاہ پر آرہیں گے یعنی ہماری اس کلمہ سے وہ مراد ہے جو خاتم الرسل کا مقصود تھا۔[1]"

شیعوں کے اصول دین میں پہلا اصول توحید ہے جس کے ضمن میں صفات کی دو قسمیں ثبوتیہ و سلبیہ میں پہلی صفت قدیم ہے

[1] خطوط غالب ص۲۲

یعنی خدا ہمیشہ سے ہے اور ہمیشہ رہے گا۔ اسی طرح سلبیہ میں پہلی صفت یہ ہے کہ اس کی ذات میں کوئی شریک نہیں اور اس کی ذات کا کوئی مثیل نہیں ہے۔ یہی توحید ذاتی ہے جس کو صوفیا نے "وحدت الوجود" قرار دیا اور فلسفہ نے موشگافیاں کیں اور بال کی کھال نکالی۔ غالب کے ہمہ اوست کا مطلب ہمہ از وست ہے اور وحدت الوجود کا مطلب یہ ہے کہ وہ ہستی مطلق واجب و ممکن میں مشترک نہیں ہے۔[1]

بہرحال امور مذکور بالا کی روشنی میں غالب حقیقتاً شیعہ تھے، صوفی، غالی، تفضیلی نہیں تھے۔ ہمیں حقائق پر نظر رکھنی چاہیئے۔ غالب مرنجاں مرنج انسان تھے اور ان کے تعلقات ہر فرقہ کے آدمیوں سے یکساں تھے۔ وہ دل آزاری کو برا سمجھتے تھے۔ اخوت و مساوات کے اصول پر عمل پیرا تھے، ایک خط میں لکھتے ہیں:۔

"میں تو بنی آدم کو، مسلمان ہو یا ہندو یا نصرانی عزیز رکھتا ہوں۔ دوسرا مانے یا نہ مانے۔ باقی رہی وہ عزیز داری جس کو اہل دنیا قرابت کہتے ہیں۔ اس کو قوم اور ذات اور مذہب اور طریق شرط ہے اور اس کے مراتب و مدارج ہیں"[2]

[1] خطوط غالب ص۸۰ [2] خطوط غالب ص۱۲۹

○

"سوالات عبدالکریم" کی طرح "لطائف غیبی" بھی غالب بہ پردۂ دیگراں ہے اور "قاطع برہان" کے سلسلے کا ہی ایک جھوٹا سا رسالہ ہے۔ ہر چند کہ وہ میاں داد خاں سیاح کے نام سے طبع ہوا مگر غالب اپنے "انداز قد" سے الگ پہچانے جاتے ہیں۔ ایک جگہ پس آئینہ طوطی یوں نوا پیرا ہے:

"بات یہ ہے کہ فارسی دانان ہند محقق نہیں مقلد ہیں۔ اکثر تو قتیل بے سروپا کے پجاری ہیں۔ جو بلند پرواز ہیں "برہان قاطع" کو عرش المعرفت جانتے ہیں اور اس کے اقوال کو مانتے ہیں۔ پس جب کوئی محقق حق و باطل کا ممیز ہو اور دکنی کے اغلاط ظاہر کرے تو وہ حضرات طیور آشیاں گم کردہ کیوں نہ بن جائیں! جب ان کا ماخذ تباہ ہو گیا تو اب سند کس کو ٹھہرائیں؟ جس میں یہ دو صفات ثبوتی نہ جمع ہوں گی یعنی حقیقت زبان فارسی سے آگہی اور انصاف کا ملکہ۔۔۔ معہذا یہ دو صفتیں سلبی بھی معاً موجود ہوں گی، یعنی مردہ پرست نہ ہوگا، اور حسد پیشہ نہ ہوگا وہ بھی غالب کی قدر جانے گا اور اس محقق مدقق کے قول کو مانے گا اور ایسے لوگ دنیا میں کم ہوں گے۔ پس ہر صغری و کبری کا نتیجہ یہ نکلا کہ حضرت غالب کے منافقین و منکرین ہزار در ہزار پیدا ہو جائیں گے۔ ہر چند اہل حق انہیں سمجھائیں گے لیکن وہ انکار سے باز نہ آئیں گے جہل مرکب کا علاج محال ہے۔ علم عربی کی قوت سے فارسی دانی کا دعوی ہم خیال خام ہے۔"

غالب کا تصورِ عشق

حمیدہ سلطان

اسد اللہ خاں غالب نے آگرے کے ایک ایسے گھرانے میں آنکھ کھولی جو نصف صدی پہلے سمرقند سے آیا تھا۔ اپنے شجاعانہ بانکپن اور بے مثل دلیری سے ہندوستان میں بھی اس کو عزت و اعزاز مل گیا، اسی بنا پر غالب نے ذوق پر طنزیہ چوٹ کرتے ہوئے کہا تھا۔ ع

سو پشت سے ہے پیشۂ آبا سپہ گری

باپ کا سایہ بچپن میں غالب کے سر سے اٹھ گیا۔ ننہیال امیر تھی۔ اس لئے لڑکپن ہاتھوں چھاؤں گزرا اور اوائل شباب اللوں تللوں میں۔ تعلیم بھی باقاعدہ نہ ہو سکی، ہاں اتنا ضرور پڑھ لیا تھا جتنا اس زمانہ میں شرفا کے لئے ضروری سمجھا جاتا تھا۔

تیرہ سال کی بالی عمر میں نواب الٰہی بخش خاں معروف کی چھوٹی صاحبزادی امراؤ بیگم سے شادی ہوئی۔ اور میرا یہ کہنا تعلّی نہیں حقیقت ہے کہ اس شادی نے، جس کو خوش طبعی سے مرزا صاحب عمر بھر "حبس دوام اور پاؤں کی بیڑی" کہتے رہے، ان کے ذوقِ شعری کو بلند کیا، کردار کو پاکیزگی بخشی۔ آگرے والی بے راہ روی اور رنگ رلیاں دلّی کے مستقل قیام کے بعد غالب میں باقی نہیں رہیں۔ ان کے خسر دلّی کے ایک بہت اونچے خاندان کے، جو نہ صرف امارت، بلکہ علم و فضل کے لحاظ سے بھی اونچا تھا، ایک فرد تھے اور بڑے پایہ کے شاعر بھی، اور اس وقت کے اہلِ علم نواب صاحب کے پاس اکثر جمع رہتے۔

نوجوان اور ذہین شاعر پہ اس علمی اور ادبی ماحول کا اثر بہت اچھا ہوا، ان کا اندازِ فکر بدلا اور شاعری نے نئی تازگی پائی۔

غالب کا فن، ان کی وجیہہ شخصیت کا عکس جمیل ہے۔ وہ نورانی النفس تھے، عالی خاندان تھے، اس لئے چوڑا چکلا ہاڑ تھا، بیضوی انداز کا بارعب چہرہ، سرخی مائل چمپئی رنگ، بڑی بڑی غلافی مخمور آنکھیں، چڑھی ہوئی مونچھیں، صفاچٹ ڈاڑھی، سر پہ کلاہ پپاخ، گلے میں شبنم کا کرتا اس پر نین سکھ یا جامدانی کی سینہ کشا، جیسے پھولوں کا ڈھیر پڑا ہنس رہا ہو" اس سج دھج سے مرزا صاحب جب مشاعرے میں جاتے تو ہر ایک اُن کی وجیہہ شخصیت سے مرعوب ہو جاتا۔ پھر ان کے اشعار بھی انسانی جذبات و احساسات کا ایک موجیں مارتا ہوا سمندر ہیں اور ہر مصرع زندگی کی منہ بولتی تصویر — فطرت کے لامحدود پہلو جس طرح جذبۂ محبت کے تحت بنتے اور سنورتے ہیں، اُس کو بیان کرنے میں مرزا کو کمال حاصل ہے۔ اُردو غزل کے روایتی معشوق کو غالب نے بالکل رخصت کر دیا، وہ تو اس دنیا کی عورت کو حورانِ خلد پر ترجیح دیتے ہیں۔

مثنوی "چراغ دیر" میں جس پُرجوش اور البیلے انداز سے انہوں نے نازنینان بنارس کے دلربا حسن کی تصویرکشی کی ہے، وہ ان کے فن کو بہت بلند کر دیتی ہے۔ غالب فرسودہ انداز سے محبوبہ کے سامنے بھیگی بلی بنے کبھی نظر نہیں آتے بلکہ ان کی فطری اَنا ہر موقع پر ان کے آڑے آتی ہے اور اپنی شوخ طبعی کی بدولت محبوبہ پر کبھی کبھی وہ پھبتی بھی کس دیتے ہیں:

پوچھ مت رسوائی اندازِ استغنائے حسن
دست مرہونِ حنا رخسار رہنِ غازہ تھا

لیکن اس میں شک نہیں کہ اس شعلہ خو حسینہ سے مرزا بہت مرعوب بھی تھے جو ان کو اکثر نگاہِ گرم سے تعلیم ضبط دیتی رہتی تھی۔ غالب کی محبوبہ شوخ و شنگ، فتنہ طراز تو ہے لیکن اردو شاعری کی روایتی درندگی کے خصائل اس میں بالکل نہیں، اور یہ بھی بڑی دلچسپ بات ہے کہ غالب کا تصورِ شعری ساکت نہیں ہے، وہ اکثر اپنی محبوبہ کو چلتے پھرتے ہی دیکھتے ہیں:

ع: موجِ خرامِ ناز بھی کیا گل کتر گئی
ع: لرزے ہے موج مے تری رفتار دیکھ کر
ع: لطفِ خرامِ ساقی و ذوقِ صدائے چنگ

سہ: جہاں تیرا نقشِ قدم دیکھتے ہیں
خیاباں خیاباں ارم دیکھتے ہیں

سہ: آ، اے بہارِ ناز کہ تیرے خرام سے
دستار گردِ شاخِ گلِ نقشِ پا کروں

غالبؔ کی ساری شاعری پر نظر ڈالنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ مجاز کے پردے میں حقائق بھی کچھ نہ کچھ موجود ہیں۔ مرزاؔ صاحب کا یہ پاکیزہ اندازِ فکر اور دلآویز بیان کسی "ستم پیشہ" ڈومنی کے لئے ہی صرف نہیں ہوا تھا۔ آگرے میں ممکن ہے "حسنِ لب بام" سے ان کو کچھ دلچسپی رہی ہو، اور ان کی حسین اور رنگین جوانی مشاغلِ عیش و طرب امیرانہ ماحول سے یہ بعید بھی نہیں کہ کوئی ڈومنی بھی ان کی منظورِ نظر رہی ہو مگر یہ سمجھ لینا مرزاؔ پہ بہت بڑا ظلم ہے کہ ان کی پوری شاعری کا مرکز ایک ڈومنی ہو سکتی ہے! غالبؔ کی شاعری کا بے مثل حسن، انفرادی بانکپن جس نگہِ ناز کا عطیہ ہے ان کے فکر کو جس دلکش خیال نے یہ دلآویزی بخشی وہ کوئی ان کی ہی ہم مذاق اور عالی خاندان ناطورۂ جمال تھی۔ جس کے حسنِ صورت پر ہی نہیں، حسنِ سیرت و ذہانت کے بھی وہ گرویدہ تھے، جس کی اشارت و عبارت مرزاؔ کے لئے بلائے جاں تھی اور وہ بے اختیار کہہ اٹھتے تھے ؎

قہر ہو یا بلا ہو جو کچھ ہو
کاش کہ تم مرے لئے ہوتے

لیکن ایک شریف، پردہ نشین خاتون کا نام بھلا مرزاؔ صاحب کی زبان پر کیسے آسکتا تھا۔ اس لئے کبھی اپنے دل کے درد کو بذلہ سنجیوں میں چھپاتے اور کبھی "ستم پیشہ ڈومنی" کا ذکر کر کے لوگوں کو ٹال دیتے۔ اِس طرح وہ حسین وجود دنیا کی نظروں سے پنہاں ہی رہا جو در اصل مرزاؔ کی شاعری کو رنگین و دلآویز بنا گیا۔

میں نے اپنی نانی اماں، معظم زمانی بیگم باقر علی خاں سے سنا ہے جو عارفؔ[۱] کی بہو اور نیّر رخشاں[۲] کی بیٹی تھیں اور جن کو بہت جاہ و حشم اور بڑے چاؤ کے ساتھ غالبؔ بیاہ کر اپنے گھر لائے تھے اور جو کئی سال تک ان کے گھر میں بہو کی حیثیت سے رہیں ـــ کہ مرزا غالبؔ کی ایک شاگرد تُرکی نژاد خاتون شاعرہ بھی تھیں، ان کو ترکؔ کا تخلص مرزاؔ صاحب ہی نے دیا تھا۔ میں نے اپنی نانی اماں سے سوال کیا آپ نے اِن بیگم کو دیکھا تھا؟ انہوں نے جواب دیا۔ "نہیں اماں! میں ان کو کہاں سے دیکھتی، وہ بیچاری تو غدر کے زمانے میں ہی مرگئی تھیں۔ مرزاؔ صاحب سے ہی میں نے دو تین مرتبہ اِن کا نام سنا تھا۔ کہتے تھے۔ افسوس! ترکؔ کی عمر نے وفا نہ کی، اگر جیتی رہتی تو بڑے پائے کی شاعرہ ہوتی۔"

اس کہانی کو سننے کے بعد میں نے اندازہ لگا لیا کہ غالبؔ کے ہر شعر میں جو دل کی دھڑکن سنائی دیتی ہے۔ وہ اغلباً ترکؔ کا عطیہ ہے۔ یہ عالی دماغ اور سلجھے ہوئے خیالات والی خاتون ذہنی مناسبت اور ذوق کی ہم آہنگی کی وجہ سے یقیناً مرزاؔ صاحب کے خیالوں میں بس گئی ہوگی، غالبؔ کے اندازِ فکر میں جو خلوص کی آنچ ہے اور دن بدن اس کی دلآویزی کو زیادہ سے زیادہ جس طرح محسوس کیا جا رہا ہے، اور اتنا عرصہ گزر جانے کے بعد بھی ان کے اشعار کی مینا پُرکیف ہے، یہ اسی کا پرتو ہے۔ اور مرزاؔ کے بعض اشعار سے بھی اس محبوبِ دلفریب کی تصویر سامنے آجاتی ہے: ؎

کرے ہے بادہ ترے لب سے کسبِ رنگِ فروغ
خطِ پیالہ سراسر نگاہ گلچیں ہے

سہ: تمثال میں تیری ہے وہ شوخی کہ بصد ذوق
آئینہ بہ اندازِ گل آغوش کشا ہے

سہ: سائے کی طرح ساتھ پھریں سرو و صنوبر
تو اس قدِ دلکش سے جو گلزار میں آوے

---

[۱]: نواب زین العابدین خاں عارفؔ

[۲]: نواب ضیاء الدین احمد خاں نیّر رخشاں

ترکؔ کے متعلق مجھے نانی اماں سے اتنا ہی معلوم ہو سکا کہ اُن کے آباؤ اجداد بخارا سے آئے اور وہ نو عمری میں بیوہ ہو گئی تھیں۔ پڑھی لکھی اور باذوق خاتون تھیں اس لئے شوہر کی دائمی جدائی کے بعد شعر کہنے لگیں۔ نانی اماں فرماتی تھیں کہ پھپھی اماں (بیگم غالبؔ) سے میں نے سنا کہ ترکؔ کی ماما روزانہ ان کا کلام مرزاؔ صاحب کے پاس اصلاح کرانے کے لئے لاتی تھی۔ یہ سلسلہ ۱۸۵۷ء تک رہا، اس خونی ہنگامے میں ترکؔ کو بھی دِلی چھوڑنی پڑی۔ بادیہ پیمائی اور صعوباتِ سفر کی تاب ترکؔ کا نازک جسم نہ لا سکا اور وہ گھر سے نکلنے کے چند مہینے بعد فوت ہو گئیں۔ (ع ۔ س)

سے: نظارے نے بھی کام کیا واں نقاب کا
مستی سے ہر نگہ ترے رُخ پر بکھر گئی

سے: دیکھنا، تقریر کی لذت کہ جو اُس نے کہا
میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

مرزا کی ۱۸۴۰ء کے قریب لکھی ہوئی ایک مسلسل فارسی غزل ان کی دلی کیفیت کی غماز بھی ہے اور ایک نقشِ تابناک کی حیثیت بھی رکھتی ہے اور اس سے ایک غمگین حسینہ کا عکس بھی سامنے آتا ہے۔ پہلا مصرع ہے: ؎

"گریہ از لبِ نازکی رخ ماندہ برخاکش نگر"

اس پردہ نشین کی ایک جھلک دیکھنے پر ہی مرزا بے اختیار جھوم اٹھے تھے

دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پہ رشک آجائے ہے
میں اسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے

کبھی اس محبوبۂ دلنواز کی دلفریبیٔ تحریر پر جاں نذر کرنے کی تمنا ان کے دل میں پیدا ہوتی تھی کبھی اس کی بے نیازی پر دل کو یہ کہہ کر سمجھا لیتے تھے

بے نیازی تری عادت ہی سہی

ایک مرتبہ یہ شعلہ خو حسینہ نہ جانے کس بات پر مرزا صاحب سے روٹھ بھی گئی اور ان کے نامۂ شوق کا جواب نہیں دیا۔ مرزا صاحب بے چین تو بہت ہوئے لیکن اپنی شانِ مرزائی کو محبوبہ کے سامنے بھی برقرار رکھنا تھا اس لئے جب دل نہ مانا تو یہ لکھ کر بھیج دیا۔ ؎

سبک سر بن کے کیوں پوچھیں کہ آخر سر گراں کیوں ہو

اس حقیقت سے تو سبھی واقف ہیں کہ جیسا کسی انسان کا خیال ہوتا ہے۔ ایسا ہی اس کا فن ہوتا ہے کسی بھی خلاق کا کمال اس کے تصورِ عشق میں بھی نمودار ہوتا ہے۔ غالب نے عشق کو "رونقِ ہستی" کہا ہے: ؎

رونقِ ہستی ہے عشقِ خانہ ویراں ساز سے
انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں

غالب کا تصورِ عشق توانا اور حقیقت کے قریب ہے، فرسودہ خیالات اور یاوہ گوئی کا ڈھیر نہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ غالب نے ایک حسین خیال کو چاہا اور چلے گئے۔ انہوں نے جھوٹ کا طومار نہیں باندھا۔ اپنی کیفیاتِ قلبی کو شعروں میں پیش کیا اور جس طرح، جو بھی محسوس کیا، لوح و قلم کے حوالے کر دیا جو اس وقت ہمارے سامنے ہے۔ اپنے اس اخلاص کی بدولت وہ جس مقام پر ہیں آج بھی تنہا کھڑے ہیں۔ کوئی ان کا حریف نہ بن سکا۔ ؎

کون ہوتا ہے حریفِ مئے مرد افگنِ عشق
ہے مکرر لبِ ساقی پہ صلا میرے بعد

میرے خیال کی تصدیق اس سے ہوتی ہے کہ غالب پر تنقید کرتے ہوئے اکثر نقادوں نے لکھا ہے کہ غالب نے ایک نہیں کئی مرتبہ عشق کیا ہے۔ یوں تو وہ حسنِ لبِ بام کے بھی شیدا ہوئے اور ایک "ستم پیشہ ڈومنی" کو بھی انہوں نے مار رکھا، مگر وہ اُس محبوبہ[1] کو کبھی بھی نہ پا سکے جس سے ان کو واقعی عشق تھا۔ اس لئے انہوں نے اپنے داغِ ناتمامی کو اس شمع سے تشبیہ دی ہے۔ جیسے کسی نے بجھا دیا ہو:

اس شمع کی طرح سے جس کو کوئی بجھا دے
میں بھی جلے ہوؤں میں ہوں داغِ ناتمامی

---

[1] ابھی پچھلے مہینے ہمارے ایک خاندانی بزرگ، انوار حسین صاحب، کراچی سے تشریف لائے تو مرزا غالب کا ذکر میں نے ان سے کیا۔ اور ترک کے متعلق بھی تصدیق چاہی، تو انہوں نے فرمایا کہ "یہ بالکل صحیح ہے کہ یہ خاتون غالب کی شاگرد تھیں اور صاحبِ دیوان شاعر تھیں۔ ان کا دیوان بھی غدر کے ہنگامے میں تلف ہو گیا۔ انوار حسین صاحب، نواب غلام حسن خاں محو کے نواسے ہیں اس لئے ان کا فرمانا یقیناً صحیح ہوگا۔

۱۸۵۷ء کے ہنگامہ میں غالب کا گھر ہی نہیں لٹا، دل بھی لٹ گیا۔ محبوب کے ساتھ ان سے تاب و تواں بھی رخصت ہو گئے اور بقیہ زندگی انہوں نے موت کی آرزو میں گزاری۔ (ح۔س) اس مضمون کے تمام اشعار میں تعمیم ہی تعمیم ہے، تخصیص نہیں۔ (ر۔خ)

"اسد اللہ خاں تمام ہوا"

"مفصلیٹ" نمبر ۴۰۸ مورخہ ۱۸ فروری سے واضح ہوا کہ ۱۷ فروری (کذا) کو نواب نجم الدولہ مرزا اسد اللہ خاں متخلص بہ غالب، جو علم فارسی اور شاعری میں مشہور تھے، اس جہانِ ناپائیدار سے وفات کر گئے

نوٹ: "اخبارِ عالم": مرزا صاحب مرحوم کی لیاقت علمی اور استعداد شاعری سے ایک زمانہ آگاہ ہے۔ ایسے اہلِ کمال کم ہیں۔
(اخبارِ عالم" میرٹھ۔ صلا۔ ۲۵ فروری، ۱۸۶۹ء)

رام کلی

—— (غالبؔ کی روایتی محبوبہ "چاندنی"
خیال سے روپ تک):

(کچھ میری، کچھ غالبؔ کی زبانی)

جمیل نقوی

آج پھر درد مرے دل میں سوا ہوتا ہے
ہر بنِ مو سے دمِ ذکر نہ ٹپکے خوں ناب
آج پھر یاد بایں حال کیا ہے کس نے
سینہ کا داغ وہ نالہ ہے کہ لب تک نہ گیا
آج پھر دھوم ہے احساس میں افسانوں کی
قطرہ میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزو میں کُل
آج پھر دل میں اک انبوہ ہے ارمانوں کا
تنگیٔ دل کا گلہ کیا یہ وہ کافر دل ہے
کہ اگر تنگ نہ ہوتا تو پریشاں ہوتا

○

شرحِ اسبابِ گرفتاریٔ خاطر مت پوچھ
افقِ ذہن پہ لہرائی ہوئی ہے کب سے
چاندنی — میری تمنا کے دلآویز نقوش
چاندنی — خلوتِ ناموس کی شمعِ کُشتہ
چاندنی — موجِ تُنک آبیٔ دریائے نشاط
میری غزلوں کا تبسم، مرے شعروں کا گداز
چاندنی — موجۂ مُل، لُعبتِ مے، موجِ شراب
شرحِ ہنگامۂ ہستی، ہبتِ مسجودِ شباب
چاندنی — بزمِ قدح، عیشِ تمنا کا فروغ
چاندنی — نکہتِ گُل، موجِ شفق، لذتِ خواب

○

تجھ سے قسمت میں مری صورتِ قفلِ ابجد
تھا لکھا بات کے بنتے ہی جدا ہو جانا
دل ہوا کشمکشِ چارۂ زحمت میں تمام
ضعف سے گریہ مبدل بہ دمِ سرد ہوا
بدگمانی نے نہ چاہا مجھے سرگرمِ خرام
رُخِ خورشید سرِ بامِ فلک زرد ہوا

○

میری تخئیل نے اصنام تراشے کتنے
طے ہی فاصلۂ فکر و نظر ہونے تک
چاندنی — کسوتِ زر، شمعِ شبستانِ بہار
دلِ پروانہ چراغاں، پرِ بلبل گلزار
چاندنی — سبحۂ صد دانۂ عشرت طلبی
چاندنی — حیرتِ آئینہ نیرنگِ جمال
چاندنی — شعلۂ جوالۂ شمعِ سحری
نَفَسِ انجمنِ آرزوئے صبحِ وصال
چاندنی — جلوۂ میخانۂ حیراں نظری
چاندنی — ایک لرزتی ہوئی موجِ رفتار
چاندنی — نُدرتِ اعجازِ ہوائے صیقل
ذہنِ حساس پہ چلتی ہوئی عریاں تلوار
چاندنی — جوششِ دریائے معانی کا خروش
چاندنی — قدر متاعِ سخن گوہر بار
دل سے مٹنا تری انگشتِ حنائی کا خیال
ہو گیا گوشت سے ناخن کا جدا ہو جانا

عاشقی صبر طلب اور تمنا بیتاب
دل کا کیا رنگ کروں خونِ جگر ہونے تک

گردشِ ساغرِ صد جلوۂ رنگیں تجھ سے
آئینہ داریٔ یک دیدۂ حیراں مجھ سے

○

کس نے پایا اثرِ نالۂ دلہائے حزیں
دل کے آئینہ میں اک روئے نگارِ خود بیں

حیرتِ "جلوۂ انگیز" و سراپا مقصود
چاندنی! آبروئے حسن و محبت کی نمود

صورتِ رشتۂ گوہر ہے ترا سلکِ خیال
اب نہ احساسِ زیاں ہے نہ گراں باریٔ سود

بیدلی ہائے تماشا کہ نہ عبرت ہے نہ ذوق
بیکسی ہائے تمنا کہ نہ دنیا ہے نہ دیں

غمِ ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

○

پُر ہوں میں "درد" سے یوں راگ سے جیسے باجا
اک ذرا چھیڑیئے پھر دیکھیئے کیا ہوتا ہے

چاندنی میری نواؤں سے بدل جاتی ہے
دلِ ناہید پہ تلوار سی چل جاتی ہے

چاندنی ۔ حسنِ تصور کا بھڑکتا پیکر
چاندنی ۔ عشق کے اعجاز کا اک روپ انوپ

ایک کیفیت افسانۂ رنگیں بن کر
نغمہ و ساز کے انداز چرا لیتی ہے

سوزِ جاں، شعلۂ آواز چرا لیتی ہے

اور پھر رات گئے، رات کی تنہائی میں
راگ انسان کا بہروپ بدل لیتے ہیں

راگ بھیگی ہوئی معصوم نگاہوں کا فسوں
اک تصور جو مجسم ہو تو حیرت بن جائے

حیرت ۔ احساس کے تاروں کا لرزتا ہوا عکس
دلِ بیتاب کی اک کیفیت بود و نبود

مرکزِ روح میں لَو دیتی ہوئی شمعِ وجود

انہی راگوں کے بسیروں میں بعنوانِ خیال
چند تصویرِ بتاں، چند حسینوں کے خطوط

وحشتِ آتشِ دل سے شبِ تنہائی میں
کہکشاں سیر خیالات میں ڈھل جاتے ہیں

ہم نے دیکھا نفسِ اہلِ دفا آتش خیز
وہی پروانے کہ بے شمع بھی جل جاتے ہیں

مجھ کو درکار ہے اک بیخودیٔ کیف دوام
لوگ پیتے ہیں، بہکتے ہیں، سنبھل جاتے ہیں

کہہ سکے کون کہ یہ جلوہ گری کس کی ہے
پردہ چھوڑا ہے وہ اس نے کہ اٹھائے نہ بنے

ہر نفس حسن کے سو روپ نظر آتے ہیں
نکہتیں شعر کے سانچے میں ڈھلی ہیں شاید

قطبِ دوراں کی پری رو کنولی ہیں شاید
کہیں سسی کہیں مومل، کہیں سوہنی کہیں ہیر

پرتوِ جلوۂ حسنِ ازلی ہیں شاید
کتنی لیلاؤں کے بہروپ نظر آتے ہیں

یہی بہروپ، مری "رام کلی" ہیں شاید

○

"لخت لخت"

عابد رضا بیدار

میر ناصر علی نے صلائے عام" کے پرچے جون ۱۹۲۴ء میں یادِ رفتگان" کے عنوان سے غالب کو بھی یاد کیا ہے۔ لکھتے ہیں :

"... قاسم جان کی گلی میں نواب ضیاء الدین خان بہادر رئیس لوہارو کی شاندار کوٹھی تھی جس کے صحن میں ہاتھی بندھا رہتا تھا۔ اس کوٹھی کی شکل بدل گئی ...

"... بلی ماران میں نواب امین الدین خاں بہادر ان کے بھائی کی بہت وسیع کوٹھی تھی۔ اس کوٹھی کے صحن میں بھی ہاتھی بندھا رہتا تھا۔ ان کوٹھیوں میں سے ریاست لوہارو کا قدیم سے بڑا نام تھا۔ آخر الذکر کوٹھی میں نواب علاء الدین احمد خان بہادر نے شطرنج کلب کی طرح ڈالی جس میں اکثر حکام انگریزی شریک ہوتے تھے۔ اب لوہارو خاندان کے اکثر اصحاب لال دروازے رہتے ہیں۔ نواب علاء الدین احمد خاں بہادر کو عربی و فارسی میں کمال تھا۔ راقم نے مقامات حریری آپ سے بلی ماروں کی کوٹھی میں پڑھی۔ دونوں کوٹھیوں کے درمیان موڑ پر جناب غالب، مرزا نوشہ، کا کوٹھا تھا۔ میرے والد مجھے حضرت کی خدمت میں اس غرض سے لے گئے کہ اسے گلستاں پڑھا دیجیے۔ آپ نے فرمایا کہ پڑھانا تو مشکل ہے، کہو تو دوسری گلستاں لکھ دی جائے۔ حضرت کو ان دنوں ضعف بہت تھا۔ چارپائی پہ لیٹے رہتے تھے بہت کم اٹھ کر بیٹھتے تھے۔ والد نے کہا کہ آپ کے دیوان میں جو چھپا ہے، آپ کے اکثر شعر چھپنے سے رہ گئے۔ چنانچہ ایک شعر والد نے سنایا۔ وہ شعر تو مجھے یاد نہیں، مگر حضرت نے اس کی شرح جو بیان کی وہ کچھ کچھ یاد ہے۔ فرمایا کہ بھئی یہ شعر ایک کالی عورت کی تعریف میں ہے کہ سانولی رنگت جو اس کی ہے یہ سر کے بالوں کا عکس ہے کہ بدن کی صفائی آئینہ کی طرح اس درجہ کی ہے کہ سر کے بالوں کے عکس سے سیاہی دکھائی دیتی ہے۔"

•

مولانا مہرؔ کی غالبؔ کو پڑھ کر مورخ اکبر شاہ خاں نجیب آبادی نے مولانا مہر کو ایک طویل خط لکھا تھا جو مہر صاحب نے لاہور میں اپنے اخبار "انقلاب" کے ۱۹۳۷ء کے کسی پرچہ میں شائع کیا۔ اس خط میں غالب کے ایک شاگرد، جمشید علی خاں اختر دہلوی کا ذکر بھی کیا۔ تلامذہ غالبؔ میں یہ نام بالکل نیا تھا۔ اس کے بعد غالب اور غالب کے ایک شاگرد ابراہیم خلیل محررِ عدالت، شاہ آباد، ضلع آرہ (بہار) کی مراسلت درج کی۔ خلیلؔ نے مرزا کے پاس اپنا دیوان بغرضِ اصلاح بھیجا۔ واپسی میں دیر ہوئی تو تقاضے کا خط بھیجا اور یہ بھی لکھا کہ شعری اصلاح ہی بڑا کرم ہے مزید برآں ڈاک کا خرچ ہوا سو وہ استاد کو زیر بار کرنا نہیں چاہتے۔ اس فارسی خط کے جواب میں غالبؔ نے اردو میں جو جواب دیا وہ دلچسپی سے خالی نہیں۔ فرماتے ہیں :

"جناب منشی ابراہیم خلیل تخلص کو غالب کمینہ بازاری فرومایہ کا سلام۔ خط کی پشت پر جواب لکھنے سے غرض یہ ہے کہ جس عبارت پر کا ہندسہ ہے۔ اس کو ملاحظہ فرمائیے۔ جس شخص کا سینکڑوں روپیہ مہینہ کا صرف ہو اس کو دو چار آنوں میں زیرباری کا لفظ لکھنا گالی دینے سے بدتر ہے، یا کوئی دوکاندار

کسی اپنے بھائی دوکاندار کو لکھے۔ بہرحال بموجب آپ کی رائے کے زیب یا نہیں ہوتا اور آپ کا مجموعۂ اشعار بیرنگ بھیجتا ہوں ۔" ۱۲

(عفو کا طالب، غالبؔ۔ جمعہ، ۴ جنوری ۱۸۶۱ء)

اس خط کو نقل کرنے کے بعد مولانا اکبر خاں نے اپنی اور ایک مجاہدِ جنگِ آزادی محمود خاں نجیب آبادی کے تعلق کی حکایت بیان کی ہے:

"میرے والد مرحوم و مغفور اپنی جوانی کے عالم میں ۱۸۶۵ء یا ۶۶ء میں مراد آباد میں غالبؔ سے ملے تھے اور مرزا بہت تپاک اور عزت سے پیش آئے تھے۔ والد مرحوم جب اپنی ملاقات کا ذکر کرتے تھے تو غالبؔ کو مرزا نوشہ کے نام سے یاد کیا کرتے تھے۔ ۱۸۵۷ء کے جہادِ حریت میں نجیب آباد نے بھی خصوصی حصہ لیا تھا۔ نواب محمود خاں مرحوم مغفور نے ۱۸ مہینے یعنی ڈیڑھ سال تک نجیب آباد کی فوجوں نے انگریزی فوجوں کا مقابلہ کیا اور اپنی خود مختارانہ حکومت کو اس ضلع پر قائم رکھا۔ آم سوت کی آخری لڑائی میں نجیب آباد کی جنگی قوت کا بالکل خاتمہ ہو گیا۔ اس کے بعد نواب محمود خاں مرحوم نے لڑائی کا ارادہ ترک کر دیا اور نجیب آباد سے نگینہ۔ نگینہ سے بریلی اور بریلی سے ترائی کے علاقے میں ہوتے ہوئے نیپال چلے گئے۔"

"…. نیپال میں چند ماہ قیام کرنے کے بعد واپس آئے اور رامپور اپنے ننھیال میں آکر روپوش ہوئے۔ نواب محمود خاں کی گرفتاری کے لئے گورنمنٹ رام پور کی طرف سے انعامی اشتہار تھا۔ رام پور والوں کی اس شرافت کا نجیب آباد کے ہر پٹھان کو اقرار ہے کہ باوجود واقفیت نواب محمود خاں کو گرفتار کرانے کے لئے کوئی مخبری نہیں کی ….. آخر میں نواب محمود خاں کے ایک پروردہ کو نواب محمود خاں کے رامپور میں ہونے کا علم ہوا اور اس نے از راہ نمک حرامی رام پور کی جامع مسجد کے دروازے میں مراد آباد کی پولیس کو لاکر نواب محمود خاں کو گرفتار کرا دیا۔ جب نواب محمود خاں اپنے آپ کو پولیس کی حراست میں دیکھ کر پولیس افسر کی ہدایت کے موافق اس پالکی میں سوار ہونے لگے جو جامع مسجد کے دروازے پر لاکر رکھ دی گئی تھی تو انہوں نے نشاندہی کرنے والے نمک حرام کو اس کا نام لے کر مخاطب کیا اور کہا:

زہر غم کر چکا تھا میرا کام
تجھ کو کس نے کہا کہ ہو بدنام

یہ شعر اس مذکورہ واقعہ کی وجہ سے اس نواح میں بہت مشہور ہے …."

اس سے یہ بات بھی واضح ہو جاتی ہے کہ غالبؔ کے شعر انکی زندگی ہی میں خاصی مسافت طے کر لیتے تھے اور اب سے بہت پہلے لوگ ان کی ترکیبیں بھی اپنانے لگے تھے۔

•

دہلی کے ایک شاعر تھے، میرزا حسنو، حسنؔ تخلص تھا۔ ایسے صاف اور سادہ و پرکار کہنے والے تھے کہ ان پر اگلوں کا شبہہ گزرتا تھا۔ ان کے ایک دیوان کا مخطوطہ مجھے شروع میں حبیب گنج (علی گڈھ) میں ملا۔ اس پر کوئی پتہ نشان نہیں تھا۔ میں نے اسے "سحر البیان" والے حسنؔ کا دیوان سمجھ لیا اور ایک مجلہ میں اس کا تعارف بھی کرا دیا (۱۹۵۲ء)۔ مگر کچھ دن بعد رام پور ہی میں ان ہی صاحب کا ایک صاف، خوشخط اور بڑا مکمل دیوان دستیاب ہو گیا جس سے یہ واضح ہوا کہ یہ تو میرزا حسنو ہیں جو رام پور آ گئے تھے اور ۱۲۸۲ھ میں رام پور ہی میں ان کا انتقال ہوا یعنی غالبؔ سے تین سال پہلے — غالبؔ کی طرح یہ بھی نواب یوسف علی خاں (رام پور) کے متوسلین میں سے تھے۔ میرزا نوشہ کے ہمعصر تھے، شاید کچھ مراسم بھی ہوں۔ مرزا غالبؔ کے سلسلہ میں ان کا ایک شعر دیوان مذکور میں اسی طرح نظر سے گذرا:

رہا ہے کون اگلوں میں حسنؔ یا میرزا نوشہ
یہ دو باقی تھے رندوں میں سو بنکر پارسا بیٹھے

رسالہ "دہلی سوسائٹی" کے شمارہ دوم (۱۸۶۶ء) میں غالب کا ذکر کئی جگہ آیا ہے۔ میں نے املا اسی طرح رہنے دی ہے:

"کیفیت جلسۂ عام دہلی سوسائٹی واقعہ ۲۰ فروری ۱۸۶۶ء: جناب کرنیل ہملٹن صاحب بہادر چیرمین ..... (۱) پہلے سکرٹری (پیارے لال) نے کیفیت جلسہ گذشتہ پڑھ کر سنائی۔ اس کو سب صاحبوں نے تصدیق کیا۔ (۲) سکرٹری نے ایک جلد "درفش کاویانی" مصنفہ و مرسلہ نواب اسداللہ خاں صاحب غالب۔ پیش کی۔ تجویز ہوئی کہ نواب صاحب کو خط شکریہ سوسائٹی کی طرف سے تحریر ہو۔ چنانچہ دوسرے روز خط خدمت میں نواب صاحب ممدوح کے بھیجا گیا۔"

اس رپورٹ سے "درفش کاویانی" کی اشاعت کا مہینہ متعین ہوتا ہے اس لئے یہ اطلاع بھی اہم ہے۔ بقیہ کارروائی اس طرح درج ہے:

"کیفیت جلسۂ عام دہلی سوسائٹی واقع ۱۷ اپریل ۱۸۶۶ء روز سہ شنبہ..... (۲): سکرتری نے رائے نواب اسداللہ خاں صاحب بہادر غالب اور مرزا الٰہی بخش صاحب بہادر اور منشی حکم چند اور مولوی سبحان بخش صاحب اور مرزا فاضل بیگ کی درباب دو کتابوں کے جو محکمۂ ڈائرکٹری مدارس پنجاب سے سوسائٹی میں آئی تھیں پڑھ کر سنائی اور سوسائٹی کا روبکار بھی بنام ڈائرکٹر صاحب بہادر حاضرین جلسہ کے روبرو پڑھا۔ سب صاحبوں نے اسے منظور فرمایا اور روبکار معہ رائے صاحبان مذکورہ بالا کے ڈائرکٹر صاحب بہادر کی خدمت میں روانہ کیا گیا۔"

۶ مارچ کے جلسہ میں میجر فلر ڈائرکٹر آف پبلک انسٹرکشن پنجاب کی بھیجی ہوئی دو کتابوں کا تذکرہ آیا تھا جو انہوں نے سوسائٹی کے پاس بغرض اظہار رائے روانہ کی تھیں۔ مگر کارروائی میں کتابوں کے نام مذکور نہیں ہیں۔ لیکن یہ ضرور معلوم ہوتا ہے کہ سوسائٹی کے اجلاس میں ان پر کچھ بحث ضرور ہوئی تھی اور سیکرٹری نے یہ تجویز کیا تھا کہ ان پر رائے مرتب کرنے کے لئے ایک ذیلی کمیٹی ترتیب دی جائے تو مناسب ہوگا۔ یہ تجویز اس وقت تو طے نہیں ہوئی اور نہ رسالۂ مذکور میں اس کا اشارہ ملتا ہے، لیکن بعد میں یہ کمیٹی ضرور بنی جس کے اراکین کے نام اوپر مذکور ہوئے ہیں۔

سوسائٹی کے بانی کولڈ اسٹریم کے دہلی سے چلے جانے کی وجہ سے وہ اس سوسائٹی سے بھی الگ ہو گئے۔ ان کے رخصت ہونے پر سوسائٹی مذکور کی طرف سے ایک سپاسنامہ پیش کیا گیا۔ اس پر چالیس کے قریب معززین کے دستخط ہیں۔ ممکن ہے یہ سب مذکورہ سوسائٹی کے اراکین ہی ہوں۔ جن لوگوں کی مواہیر اس کاغذ پر ثبت ہیں اس میں نواب اسداللہ خاں غالبؔ کی مہر بھی ہے جو آخر سے چوتھا نام ہے۔

۵ مئی ۱۸۶۶ء کو بھی اس سوسائٹی کا ایک جلسہ ہوا جس میں علائی (نواب علاء الدین خاں صاحب) نے "زبان اردو" پر ایک طویل اور بڑا دلچسپ مضمون بھی پڑھا تھا۔ غالب کے ضمن میں بھی انہوں نے جو کچھ ذکر کیا وہ یہ تھا:

"..... شرفائے شاہجہان آباد میں ایسے طبع آزمایان خوش فکر اور ایسے سخنورانِ کامل گزرے ہیں کہ ان کا کلام پاکیزہ موجود اور مرتب اور ہم پلہ اساتذہ ایران معتبر ہے۔ اکثر ان حضرات سے رہگرائے عالم بقا ہوئے اور بعض اس وقت میں بھی موجود ہیں.. ادام اللہ زمان کلہم میں یہاں ان کے اسماء درج صحیفہ کرتا ہوں، جرأت و انشاء و رنگین و نصیر و معروف و ناسخ، شہید و مسرور و احسان، یہ لوگ کچھ پہلے شمار کئے جاتے ہیں افضل المتاخرین و اکمل المتقدمین استادی عمی میرزا اسداللہ خاں غالب اور حضرت عمی مخدومی مطاعی نواب ضیاء الدین احمد خاں بہادر نیر رخشاں اور عزیزی واخی ثاقب سخنور و سالک رضوان سلمہم اللہ تعالیٰ..... یہ بڑے نامی سخن سنجان زبانِ اردو اور شیریں کلامانِ ریختہ ہیں ....."

"یہاں سے لازم ہے کہ مسودا وراق نثر اردو کے

(باقی صفحہ ۳۱ پر)

"گلشن کا بندوبست"

فیلڈ مارشل محمد ایوب خان

آئین اسلامی طرزِ فکر و نظر پر مبنی ہوگا۔ اس کے تحت ایسے ادارے بھی تشکیل کئے جائیں گے جو نئے آئین کے تحت بننے والے قوانین کا جائزہ لے سکیں تاکہ کوئی قانون اسلامی نقطۂ نظر کے منافی نہ بن سکے۔ نیا آئین ملک کو استحکام و استقامت بخشے گا اور ہر شخص کو، جسے وطن عزیز ہے، پورے پورے مواقع فراہم کرے گا کہ وہ ملک کی ترقی، خوشحالی اور بہبود کے لئے کام کر سکے۔ یہ آئین سادہ و سہل ہوگا تاکہ لوگ آسانی سے اسے سمجھ بھی سکیں اور اس پر عمل بھی کر سکیں۔ ہم نے کسی آئین کی نقل نہیں کی ہے۔ ہمارا ملک خود ایک کھلی ہوئی کتاب کی طرح ہمارے سامنے موجود ہے اور ہم نے یہ جاننے کی کوشش کی ہے کہ ہمیں حقیقتاً کس چیز کی ضرورت ہے۔

○ آئین اور مارشل لا دو الگ الگ چیزیں ہیں اور دونوں ساتھ ساتھ نہیں چل سکتیں۔ حقیقی مارشل لا تو خود عوام کا اپنا ضمیر ہے۔ اس لئے دیانت پر مبنی رائے عامہ ہی معاشری برائیوں کا سب سے بڑا تدارک ہے۔

اگر وطن دوست اور صاحبِ فکر لوگ حوصلے اور وسعتِ نظر کے ساتھ بنیادی جمہوریتوں کے نئے تجربے کے ساتھ اپنے آپ کو وابستہ کرلیں تو کوئی وجہ نہیں کہ ہمارے ملک میں جمہوریت کی ایسی ہئیت وجود میں نہ آجائے جو ہمارے حالات، ضمیر اور مزاج کے ساتھ مطابقت رکھتی ہو، پاکیزہ اور قابلِ عمل ہو اور ملک کو استحکام بخش سکے۔

افسانہ:

داغ

جمیلہ کاشمیری

دو بلند قامت، باوقار اور پُرعظمت قومی جھنڈے بڑی آب و تاب کے ساتھ ایک سڑک کے کنارے لہرا رہے تھے۔ ان میں ایک جھنڈا ملکی تھا اور دوسرا غیر ملکی۔ دونوں کو ایک غیر ملکی مہمان کی آمد کے سلسلے میں تھوڑی دیر پہلے یہاں نصب کیا گیا تھا۔ مگر مختصر سے عرصہ میں دونوں بہت گہرے دوست معلوم ہونے لگے تھے اور دوستانہ جذبات کی فراوانی میں ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کی کوشش میں مصروف نظر آتے تھے۔ اور دونوں اپنے اپنے قومی وقار و عظمت کی علامتوں کے طور پر ہوا میں پھڑ پھڑا رہے تھے۔ ہوا کا ایک تیز جھونکا آتا تو دونوں اپنا اپنا دامن پھیلا کر بھرپور حسن دکھاتے اور ہوا کے جھونکے کے جاتے ہی دونوں کسی شرمیلی دوشیزہ کی طرح شرما کر بل کھا کر سمٹ سمٹ جاتے اور اندر ہی اندر اٹکھیلیاں کرنے لگتے۔ اور ایک بار جب ہوا کا جھونکا آنے پر فضا میں لہرانے کے لئے دونوں نے اپنے اپنے دامن پھیلائے تو اچانک ایک تیز رفتار گاڑی بہت زور سے ایک جھنڈے کے ساتھ ٹکرائی جو اتفاق سے ملکی تھا۔ جھنڈا سر سے پاؤں تک لرز گیا، سنبھلنے کی کوشش کی لیکن چوٹ اتنی شدید تھی کہ تاب نہ لا سکا اور ایک جھونٹا کھا کر فٹ پاتھ پر آن گرا۔ دوسرا جھنڈا سہم گیا اور اس نے گرتے ہوئے جھنڈے کی طرف بڑے تأسف کے ساتھ دیکھا اور اسے دوبارہ اپنے شانہ بشانہ کھڑا کرنے کی ترکیبیں سوچنے لگا۔ اچانک ایک اور تیز رفتار گاڑی آئی اور وہ اتنے ہی زور سے دوسرے جھنڈے کے ساتھ بھی ٹکراتی ہوئی نکل گئی۔ زلزلے سے گرتی ہوئی بلڈنگ کے ستون کی طرح وہ کانپ گیا، مگر کچھ زور باقی تھا، اس لئے پھر اپنی جگہ قائم ہو گیا۔ اور گاڑیاں چلانے والے ان غیر ذمہ دار شہریوں سے وہ اتنا خائف ہوا کہ اس کی سوچ کے سلسلے یکدم ٹوٹ گئے۔ تاہم گرتے ہوئے جھنڈے نے پہلے تو اسے قائم رہ جانے پر اپنی زبان میں مبارکباد دی۔ پھر اسے اطمینان دلایا کہ وہ کچھ دیر انتظار کرے۔ کسی راہگیر کے آنے پر وہ دوبارہ اس کے پہلو میں کھڑا کر دیا جائے گا۔

اچانک کسی کے چلنے کی آواز آئی اور اوپر والے جھنڈے نے مسکرا کر کہا: "تیار ہو جاؤ۔ ایک شخص آ رہا ہے۔ بڑی بڑی موٹی کتابیں ہیں اس کی بغل میں۔ کافی پڑھا لکھا آدمی معلوم ہوتا ہے۔"

نیچے والا جھنڈا بھی مسکرایا۔ مگر مسکراہٹ فوراً ہی غائب ہو گئی کیونکہ راہگیر اس کے قریب آیا اور اپنی دھن میں کچھ ایسا گم تھا کہ اس کے اوپر سے گزرتا ہوا چلا گیا۔

"اس نے تو الٹی میری بے حرمتی کی ہے"، نیچے والے جھنڈے نے اوپر والے سے بڑے مایوس لہجہ میں کہا۔

"برداشت کرو۔ لاعلمی میں ایسا ہو گیا ہوگا۔" اوپر والے جھنڈے نے تسلی دی۔ "ہمارے ہاں غافلوں کی بھی کوئی کمی نہیں، مگر سب یکساں بھی نہیں ہوتے۔ کسی دوسرے کو آ لینے دو۔"

"وہ آ گیا ہے۔"

"کون ہے؟" نیچے والے جھنڈے نے آہستہ سے پوچھا۔

لیکن وہ قریب آ چکا تھا۔ اوپر والے جھنڈے نے کوئی جواب نہ دیا اور راہگیر نے چلتے چلتے، معلوم نہیں دانستہ یا نادانستہ پھر اس جھنڈے کی توہین کی۔

"اف! یہ تو اس سے بھی زیادہ بے حس آدمی معلوم ہوتا ہے" نیچے والے جھنڈے نے کراہتے ہوئے کہا۔ مگر اوپر والے جھنڈے نے حسب معمول پھر تسلی دی اور کسی تیسرے راہگیر کے آنے کا انتظار کرنے لگا۔ اوپر والا جھنڈا ایک دفعہ پھر مسکرایا اور نیچے والے جھنڈے کی طرف دیکھ کر حوصلہ آمیز لہجہ میں بولا: "نوجوان لڑکیوں کا ایک غول آ رہا ہے۔ یہ تو باشعور ہستیاں معلوم ہوتی ہیں۔"

نیچے والے جھنڈے نے بمشکل گردن کو تھوڑا سا اوپر اٹھا کے دیکھا اور پھر مایوس لہجے میں بولا "بھائی۔ یہ لڑکیاں بھی کچھ باشعور نہیں معلوم ہوتیں۔"

"ہش۔ش۔ش" اوپر والے جھنڈے نے شش کار کر چپ کرا دیا۔ دوسرے ہی لمحہ ان لڑکیوں کا غول اوپر سے گذرنے لگا تو ایک لڑکی بڑے زور سے جھنڈے کے ساتھ ٹکرائی اور پھر کراہتے ہوئے کہنے لگی۔

"او مائی گڈنیس، رفعی، میں تو مر گئی۔" پھر پاؤں پکڑ کر بولی "یہ کس اڈیٹ نے راستے میں پھینک رکھا ہے۔ میرا پاؤں ٹوٹ گیا۔ آئی ایم بیڈلی ہرٹ" وہ اسی طرح کراہتی ہوئی اور پھینکنے والے کو برا بھلا کہتی ہوئی دور نکل گئی۔۔ وہ پھر مایوس ہو گیا اور دکھ بھرے انداز میں اوپر والے جھنڈے کی طرف دیکھنے لگا۔ اب اسے لوگوں کے رویے پر افسوس کے ساتھ ساتھ شرمندگی بھی محسوس ہونے لگی تھی۔۔ اس نے پھر کسی کے پاؤں کی چاپ سنی مگر سابقہ تجربوں کی بنا پر کوئی امید قائم نہیں کی۔ اوپر والے جھنڈے نے دیکھا تو حوصلہ آمیز طریقے پر مسکرایا۔

"کیا بات ہے؟" نیچے والے جھنڈے پوچھا۔

"دیکھو تو سہی کون آ رہا ہے" اوپر والے جھنڈے نے جواب دیا اور گرے ہوئے جھنڈے نے ایک بار پھر بمشکل اپنا سر اٹھا کر دیکھا تو اس کا چہرہ خوشی سے تمتما اٹھا۔

"ارے ان صاحب کو تو میں خوب اچھی طرح جانتا ہوں یہ تو ہمارے ہاں کے مشہور اخبار کے مالک و مدیر ہیں۔ انہوں نے میرے اعزاز میں کتنے ہی نمبر نکالے ہیں اور میری تصویریں اوّل صفحہ پر شائع کی ہیں۔ میرے احترام اور اہمیت پر خود اداریے لکھے ہیں، دوسروں سے بھی مضامین لکھوائے ہیں۔ میری قدر جتنی یہ جانتے ہیں اور کوئی نہیں جان سکتا۔"

"اچھا تو اب خاموش رہو۔ وہ صاحب نزدیک آ گئے ہیں۔"

وہ شخص قریب آ چکا تھا، مگر وہ بھی جھنڈے کو پاؤں سے روندتا ہوا گذر گیا۔ کچھ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ لوگ چلتے سمے سوجھ بوجھ سوچ بچار، نظر، احساس، غرض سب کچھ گھر پر رکھ کر چلتے ہیں اس ہی لئے تو وہ بھی یوں ہی گذرتا چلا گیا۔

اس کے جاتے ہی ایک ساتھ بہت سی ملی جلی آوازیں بھی آئیں۔ بہت سے لوگ اکٹھے آ رہے تھے۔ سب کے ہاتھوں میں ہاکیاں تھیں اور نیلی، سرخ وردیوں میں ملبوس تھے۔ ان کی باتوں سے پتہ چلتا تھا کہ ابھی ابھی کوئی میچ کھیل کر آ رہے ہیں۔ وہ بھی اس کے اوپر سے اودھم مچاتے ہوئے گذر گئے اور ان کے گذرنے کے بعد کتنی ہی دیر تک یوں دھول اڑتی رہی جیسے یہاں سے ابھی بکریوں کا کوئی ریوڑ گذرا ہو۔ جھنڈا اب اتنا خائف ہو گیا تھا کہ اردگرد کی زمین اسے ہلتی ہوئی معلوم ہوتی تھی۔ پھر دونوں چپ سادھے رہے اور آنے جانے والوں کے متعلق کسی قسم کی رائے قائم کرنے کا ارادہ ہی ترک کر دیا بلکہ خاموشی سے سب کا رویہ دیکھتے رہے۔

ایک مقدس بزرگ تشریف لا رہے تھے۔ شیروانی چوڑی دار پاجامہ، سر پر قراقلی کی ٹوپی، چہرہ پر نور، سیاہ چمکدار ڈاڑھی۔ آہستہ آہستہ ایک ہاتھ کی انگلیوں سے اس میں کنگھی بھی کرتے جاتے تھے۔ دوسرے ہاتھ میں تسبیح معلوم ہوتی تھی۔ وہ خراماں خراماں چلتے ہوئے جھنڈے کے پاس پہنچے۔ لمحہ بھر کے لئے رکے، اپنے گرد آلود جوتوں کی طرف دیکھا، پھر نیچے زمین کی طرف جھکے اور جلدی سے جوتوں کی گرد صاف کرتے ہوئے آگے بڑھ گئے۔ ان کے ساتھ ہی پانچ چھ اور آدمی کسی مسئلے پر تند و تیز بحث کرتے ہوئے گذرتے چلے گئے۔

تھوڑی دیر تک سناٹا چھایا رہا۔ پھر ایک نوجوان فوٹوگرافر نظر پڑا جس کے قدموں کی چاپ سے سناٹا ٹوٹا۔ اس نے اپنے کندھے پر کیمرہ لٹکا رکھا تھا، دائیں ہاتھ سے سگرٹ کے تیز تیز کش لگائے جا رہا تھا۔ جب وہ نزدیک آیا تو معلوم ہوتا تھا کہ وہ بھی دوسرے غافلوں کی طرح اس جھنڈے کی حالت کو دیکھے بغیر یونہی گذرتا چلا جائے گا۔ مگر نہیں۔ وہ تو جھنڈے کے قریب پہنچ کر اچانک رک گیا۔ جھنڈے پر ایک بھرپور نظر ڈالی اور پھر کچھ سوچ کر اس نے اپنا کیمرہ ٹھیک کیا۔ ایک قدم آگے بڑھا، پھر تین قدم پیچھے ہٹا، پھر اور دو قدم ادھر گیا۔ تھوڑا سا دائیں کو سرکا، پھر بائیں کو ہو گیا۔ غرض اس طرح کیمرہ کی شست باندھتا رہا اور تھوڑی دیر میں اس کے چہرہ پر اطمینان کے آثار پیدا ہو گئے اور اس نے "کلک" کی سی آواز پیدا کر کے کھٹ سے تصویر لے لی اور کیمرہ کندھے پر لٹکا کر، سگرٹ کے تیز تیز کش لگاتا ہوا سیدھا آگے بڑھ گیا۔

فوراً ہی بعد دو اشخاص آتے دکھائی دئے۔ دبلے پتلے جسم، میلی کچیلی شیروانیاں جن پر جگہ جگہ پان کے بدنما داغ نظر آتے تھے۔ ان دونوں کی شیو بھی بڑھی ہوئی تھی، سر کے بال بے ترتیبی سے بکھرے

ہوئے تھے۔ دونوں قومی شاعر تھے۔ اور یوں آہستہ آہستہ تکلف کے انداز میں ساتھ ساتھ چل رہے تھے جیسے پوری قوم کا بوجھ ان دونوں شاعروں کے ہی کندھوں پر ڈال دیا گیا ہے۔ دونوں فضا میں ہاتھ لہراتے ہوئے جھنڈے کے قریب آن پہنچے۔ سوچ میں غرق معلوم ہوتے تھے۔ ایک صاحب دوسرے کو تازہ ترین کلام سنا رہے تھے:

اے وطن، اے وطن میرے پیارے وطن
دل کے گلزار آنکھوں کے تارے وطن
تیری عظمت کا پرچم فضاؤں میں ہے
حُسن کا تیرے چرچا خلاؤں میں ہے
روشنی تیری دنیا میں قائم رہے
تو سدا، آبرو، تیری دائم رہے
چاند پرچم کا تیرے چمکتا رہے
تو مرا دین ہے میرا ایمان ہے
اور مری جان بھی تجھ پہ قربان ہے

وہ لہک لہک کر اپنی نظم سنا رہا تھا، دوسرا غور سے سن رہا تھا اور غالباً بڑی بے چینی سے سن رہا تھا کہ کب یہ ختم کرے اور وہ اپنا شاہکار سنانا شروع کرے۔ وہ اسی طرح چاند اور تارے کی تعریف میں شعر سنتے سناتے چاند تارے والے پرچم پر سے گذرتے ہوئے چلے گئے!

سڑک پر اب ایک اور شخص نظر آیا، اس کے دو ساتھیوں نے اس کے کندھوں کو سہارا دے رکھا تھا۔ وہ کچھ جھومتا جھامتا آ رہا تھا۔ باتیں بھی بہکی بہکی کر رہا تھا، قدم لڑکھڑا رہے تھے اور بات بات پر بڑے زور کی ہچکی لیتا تھا۔ اس کے دونوں ساتھیوں نے اسے بمشکل سنبھال رکھا تھا، اگر ان کا سہارا نہ ہوتا تو شاید وہ چل بھی نہ سکتا۔ سب راہگیر اس کو حقارت کی نظر سے دیکھ رہے تھے اور نزدیک سے گذرنے والے اس سے دامن کشاں گذر جاتے تھے۔

سامنے کی سمت سے وہی بزرگ صورت پھر آتے دکھائی دئے جو ابھی ابھی اس فٹ پاتھ سے گذرے تھے۔ ان کے ہاتھ میں بدستور تسبیح کے دانے تھے، جنہیں وہ رولتے ہوئے زیر لب کچھ پڑھ رہے تھے لیکن اب شرابی کو اپنی طرف اس انداز سے آتا دیکھ کر وہ حقارت سے دیکھنے لگے۔ پیشانی پر بہت سی لکیریں نمودار ہوگئیں۔ انہوں نے یکدم اپنی رفتار کو اور تیز کر دیا تاکہ اس شرابی کے قریب سے جلد از جلد گذر جائیں۔

وہ تیز تیز قدموں سے آگے بڑھے اور جیسے ہی انہوں نے جھنڈے کے اوپر سے گذرنے کی کوشش کی اس نے اپنے دونوں بازو کو زور سے ایک جھٹکا دیا اور اپنے آپ کو ساتھیوں کے سہارے سے الگ کر لیا۔ ایک جست بھر کے وہ ان حضرت کے قریب پہنچ گیا اور ان کے سینے پر ہاتھ رکھ کر بڑی خمار آلود ایک ہچکی لی اور ان حضرت کو ذرا سا پیچھے دھکیل دیا اور ایک اکھڑا اکھڑا سا قہقہہ لگایا۔ دائیں آنکھ بند کی اور بائیں آنکھ کھول کر غور سے پھر ان حضرت کی طرف دیکھا۔ ایک بار پھر بائیں آنکھ بند کر کے دائیں آنکھ سے دیکھنا شروع کیا۔ پھر دونوں ہی آنکھیں بند کر کے دیکھنے کی کوشش کرنے لگا۔ اب کی بار ایک اکھڑا اکھڑا سا قہقہہ اور لگایا! مگر پھر سنجیدہ ہوگیا اور خمار آلود آنکھیں ذرا کھولیں اور نیچے زمین پر جھکا۔ جھنڈے کو اٹھایا اور اسے دوبارہ دوسرے جھنڈے کے پہلو میں مضبوطی سے نصب کر دیا۔ پھر ان حضرت کی طرف مؤدبانہ طریق سے جھکا، ایک ہاتھ کمر پر رکھ کر دوسرا ہاتھ راستے کی طرف پھیلا کر بالکل خادمانہ انداز میں کہنے لگا "آیئے، حضرت، آیئے، تشریف لایئے!"

مگر حضرت کچھ تلملاتے، گھگیاتے اور نفرت سے منہ بناتے ہوئے منہ پھیر کر پھر اپنی راہ چل دیئے، نتھنوں پر رومال لگا ہوا تھا اور بڑبڑا رہے تھے: "استغفار! استغفار! ان ننگ وطن لوگوں نے تو قوم کو برباد کر دیا۔ وطن کی پیشانی پر یہ بدنما داغ ہیں۔ بے ہوش، بے حس کہیں کے!"

O

— آئندہ انتخابات میں بنیادی جمہوریتوں کے اراکین کو چاہیئے کہ وہ اپنی رائے صرف محب وطن اور دیانت دار لوگوں کو دیں جو ملک کے لئے قربانی بھی دے سکیں۔

— سیاسی دھڑے بندیوں میں پڑ کر آپ عوام سے اپنا رابطہ کھو بیٹھیں گے اور آپ کا اصل مقصد — خدمت عوام — فوت ہو جائے گا۔ (فیلڈ مارشل محمد ایوب خاں)

کشمیری لوک کہانی:

چراغِ خانہ

سلیم خان گمی

یہ اس زمانے کا ذکر ہے جب جھیل ولر خشک تھی۔ اب تو جھیل ولر میں ہر طرف پانی ہی پانی نظر آتا ہے لیکن گئے وقتوں کی بات ہے کہ ایک زمانہ میں یہ جھیل بالکل خشک تھی اور یہاں عالی شان محلات بنے ہوئے تھے۔ یہ محلات ہندو راجوں مہاراجوں شہزادوں اور شہزادیوں کے تھے۔ انہی محلات میں سے ایک محل میں کشمیر کی وادی کا حکمران بھی رہتا تھا۔ اس کی مہارانی کا نام رتن مالا تھا۔ مہاراجہ بڑا نیک دل اور خدا ترس تھا۔ مہارانی بھی دل کی بہت اچھی تھی مگر بدقسمتی سے ان کے کوئی اولاد نہ تھی اور وہ دونوں ہر روز خدا کی بارگاہ میں التجا کرتے تھے کہ ان کے ہاں بھی کوئی اولاد ہو۔

آخر خدا کے حضور ان کی التجا قبول ہوئی اور ایک دن ایک جوگی ان کے عالی شان محل میں آیا اور اس نے مہاراجہ اور مہارانی سے کہا کہ ان کے گھر چاند سا بیٹا پیدا ہوگا بشرطیکہ وہ جوگی کی ایک شرط مان لیں۔ مہاراجہ اور مہارانی نے جوگی سے کہا کہ وہ بتائے وہ شرط کیا ہے، وہ دل و جان سے اسے پورا کرنے کی کوشش کریں گے۔

جوگی نے کہا کہ ان کے ہاں جو بچہ پیدا ہوگا وہ پہلے گیارہ سال تک مہاراجہ اور مہارانی کے پاس ہی رہیگا مگر بارھویں سال وہ جوگی کا ہو جائے گا اگر مہاراجہ اور مہارانی نے یہ شرط نہ مانی تو بچہ کبھی پیدا نہ ہوگا۔

اگرچہ شرط بڑی کڑی تھی مگر مہاراجہ اور مہارانی نے اسے اولاد کی چاہت میں قبول کر لیا اور ان کے ہاں اللہ کے حکم سے ایک لڑکا پیدا ہوا جس کا نام "اکہ نندن" رکھا گیا۔

اکہ نندن بڑا خوبصورت بچہ تھا۔ بڑا شوخ اور معصوم۔ مہاراجہ اور مہارانی اس سے بے حد پیار کرتے بلکہ یوں کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ اکہ نندن ماں باپ کی آنکھوں کا تارا اور ان کی زندگی کا سہارا تھا۔ ہر شخص اکہ نندن سے پیار کرتا اور اس کی ذہانت اور چلبلی طبیعت کو دیکھ کر کلماتِ تحسین ادا کرتا۔

غرض اسی طرح گیارہ سال بیت گئے اور ایک دن جوگی نے عالی شان محل کے دروازے پر دستک دی، مہاراجہ اور مہارانی نے اسے اندر بلوایا اور احترام سے بٹھایا۔ جوگی نے مہاراجہ اور مہارانی سے کہا کہ اب وہ اپنا وعدہ پورا کریں اور اکہ نندن کو اس کے حوالے کر دیں۔

اکہ نندن اس وقت پاٹھ شالہ میں پڑھنے کے لئے گیا ہوا تھا اور اس کے والدین نے اسے بلایا اور روتے روتے اسے جوگی کے حوالے کر دیا۔

لیکن جوگی نے بچہ کو ساتھ لے جانے کے بجائے ایک عجیب حکم دیا۔ اس نے کہا کہ اسے یہیں ذبح کیا جائے اور پکا کر اس کے سامنے رکھا جائے کیونکہ وہ بھوکا ہے اور اپنی بھوک مٹانا چاہتا ہے ــــ! اس خوفناک حکم کو سن کر سب کے چھکے چھوٹ گئے مگر مہاراجہ بچن دے چکا تھا اور اب بالکل مجبور تھا مگر خوف اور دہشت کے مارے راجہ رانی کے منہ سے چیخیں نکل گئیں۔ وہ بری طرح رو رہے تھے۔ مگر جوگی بالکل اطمینان سے بیٹھا تھا اور اپنی شرط پوری کرانے کے لئے اڑا ہوا تھا۔ کہنے لگا گیارہ سال بیت چکے ہیں اور بچہ اب راجہ رانی کا نہیں بلکہ جوگی کا ہو چکا ہے اور وہ اپنی بھوک مٹانے کے لئے اسے پکا کر ہی کھائے گا! مہاراجہ اور مہارانی کو اب جوگی کے حکم سے سرتابی کی مجال نہیں ہونی چاہیئے۔

آخر مہاراجہ اور مہارانی نے اپنے پیارے بیٹے کو ذبح کیا اور اس کا گوشت بھی پکایا۔ جوگی نے اکہ نندن کے ماں باپ راجہ رانی سے کہا کہ وہ ہر آدمی کے لئے بچے کا گوشت اٹھا کر رکھیں تاکہ سبھی چکھ سکیں اور خود مہاراجہ اور مہارانی بھی اسے کھائیں۔ جوگی نے یہ بھی کہا کہ اکہ نندن کے لئے بھی اس کے بدن کا بھنا ہوا گوشت اٹھا کر رکھا جائے کیونکہ وہ اسکول سے واپس آکر اسے کھائے گا۔

مگر یہ عجیب و غریب بات کسی کی سمجھ میں نہ آئی کہ وہ بچہ اب کیسے آئے گا۔
مگر جوگی نے مہاراجہ اور مہارانی سے کہا کہ وہ رونے پیٹنے کے بجائے اکہ نندن کو پکاریں وہ موجود ہوگا! چنانچہ اکہ نندن کو پکارا گیا تو وہ اپنے معصوم چہرے پر شوخ مسکراہٹیں لے کر سامنے آگیا اور کہنے لگا "ماں! میں اسکول سے آیا ہوں بڑی بھوک لگی ہے۔ کھانے کو جلد کچھ دو!"

حیرت کے مارے والدین نے اکہ نندن کو سینے سے لگا لیا اور جوگی کی طرف دیکھا مگر جوگی غائب ہو چکا تھا!

کشمیری زبان کی یہ قدیم لوک کہانی کشمیر کے لوک ادب میں بڑی ممتاز حیثیت رکھتی ہے۔ اور ہر کشمیری کو گویا زبانی یاد ہے خواہ وہ شہری ہو یا دیہاتی۔ بیاہ شادی پر لوگ اسے بڑے جوش و ولولہ اور والہانہ ذوق سے پڑھتے اور سنتے ہیں۔ اس کی زبان بڑی عام فہم اور سلیس ہے اور عوامی دلچسپی کے پورے لوازمات نے ہی اسے لوک کہانی کا درجہ دیا ہے۔

اکہ نندن کی کہانی کو سب سے پہلے رمضان بٹ نے نظم کا جامہ پہنایا اس نے اس مقصد کے لئے جو بحر منتخب کی اس میں بھی بڑی سلاست اور روانی ہے۔ بعض مقامات پر ڈرامائی کیفیت کو بڑی ہی فنکارانہ چابکدستی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ مثلاً:

ٹبنی کتہ چھُن اکنند وسنئے
منز ہاگ ثماٹن شو لہ ماراں
یِی سیئے وو ندہ نہ انہ ذِتن کھیونیئے
مہ فقیرہ ہیو تمہ ژ ھانڈ ونئے

(اے خاتون! کہاں ہے تیرا اکہ نندن؟
وہ اکہ نندن جو اپنے ہمسبقوں کے بیچ میں ایک شگفتہ پھول کی طرح دکھائی دیتا ہے۔ اگر تجھ میں ہمت ہے تو اُسے آج قربان کر دے)

نیرہ زنگہ رچھس رتنہ ماتیئے
آس ووان بہ خدایا بے پروائیے
پنہ نی مالِ صوٹ صوژ وٹ سو
دلو ژل ود دلو ژل وُو

ماتا رتنا نے اکہ نندن کے ہاتھ پاؤں پکڑ لئے وہ چلا رہی تھی اے خدا، اے میرے خدا، یہ کتنا بڑا ظلم ہے کہ اکہ نندن کا باپ اپنے بیٹے کا گلا خود کاٹے!

زننہ ماتا آلوس ورا سیئے
دادہ ووان برہ بکہ آ سیئے
لاٹن آلواہ ووتھ سو اسمانئے
دِیئے ٹوٹھیوم گوم مہربانئے

ماتا رتنا اکہ نندن کو بلانے کے لئے باہر آئی۔

وہ رو رہی تھی اور قریب تھا کہ دکھ کے مارے اس کی سانس رک جائے۔ اس نے اسے (اکہ نندن کو) زور سے پکارا اور وہ آسمانوں سے نیچے اتر آیا۔

غرض اسی طرح ابیات چلے گئے ہیں اور بڑے پُر سوز طریقے سے اس کہانی کی ڈرامائی کیفیتوں کو اجاگر کرتے چلے جاتے ہیں اکہ نندن کی کہانی کو رمضان بٹ کے علاوہ احد زرگر، صمد میر اور ملی وانی نے بھی نظم کیا ہے لیکن جو شہرت اور مقبولیت رمضان بٹ کی کہانی کو نصیب ہوئی وہ احمد زر، صمد میر اور ملی وانی کی کہانیوں کو میسر نہ آئی۔ رمضان بٹ کی "اکہ نندن" ایک عظیم ادب پارہ ہے جس کی تعریف کشمیری جاننے والا ہر شخص طرح طرح سے کرتا رہتا ہے۔

کشمیری زبان کے ایک نہایت بلند فکر شاعر اور ذہین تنقید نگار عبدالاحد آزاد نے "اکہ نندن" کی کہانی کی وضاحت میں کہا ہے کہ یہ معرفت کا رنگ ہے اور کہانی کے افراد انسان کے اپنے نفس اور کردار کی علامتیں ہیں۔ کہانی کا نمایاں کردار "جوگی" جیسے نفس امارہ کی علامت سمجھنا چاہیئے۔ مراد یہ ہے کہ انسان کو چاہیئے وہ نفس امارہ پر خود محتسب بنا رہے اور قابو پانے میں اسے جو کٹھن مقام بھی پیش آئے اسے صبر و تحمل اور مستقل مزاجی سے طے کرے۔ اکہ نندن کا آسمانوں سے نیچے اترنا وہ نفسِ مطمئنہ کا حصول ہے۔ یہی سکون نفس زندگی کی متاع عظیم اور مقصود و معراج انسانیت ہے۔

اکہ نندن کا موضوع دنیاوی چاہتوں کے پھندے اور ان پھندوں سے گلو خلاصی کا موضوع بھی ہے یعنی جب اہل دنیا رنگا رنگ چاہتوں سے چھٹکارا پا لیں گے تو انہیں سکونِ قلب

نصیب ہوگا یہی پاکیزہ زندگی بسر کرنے کا فلسفہ ہے کیونکہ خواہش کی تکمیل کا ایک ذریعہ یہ بھی ہے کہ اسے ترک کر دیا جائے یا اس پہ قابو پا لیا جائے۔ غرض اکہ تمدن کی سادہ مگر ڈرامائی لوک کہانی اسقدر پہلو دار ہے کہ اسے نہ صرف کشمیری زبان کے حسین و عظیم ادب پارے کے طور پہ سراہا جا سکتا ہے بلکہ اس کے اخلاقی اور متصوفانہ پہلو سے بھی پڑھنے اور سننے والوں کو بہت سے سبق مل سکتے ہیں ؂

"لخت لخت" بقیہ ص ۲۹

رواج کی حقیقت جس سے اصل رواج اردو مراد ہے لکھے..... اگرچہ اہل لکھنؤ نے اپنی زبان کی آراستگی میں کوشش اچھی کی اور بہت پاکیزہ شیوہ و رنگ پر نثر پارے اردو لطیف لکھتے ہیں مگر اس شہر میں بھی اچھے لوگ باقی ہیں اور ان کی عبارات اردو پاکیزہ و دلچسپ ہیں۔ با ہمہ یہ ایک شیوۂ خاص مذاق انگیز جو حضرت استادی و عمی مولانا غالب نے نکالا ہے کسی کو نصیب نہیں۔ حق یوں ہے کہ طرح بنائے ریختہ حضرت ہی نے ڈالی ہے اور خود ہی موجد اور خود ہی مکمل اس کے ہیں ....."

خطوطِ غالب اور ان کی اہمیت کے بارے میں غالباً یہ پہلا اشارہ ہے اور اس کی اہمیت یوں بھی زیادہ ہے کہ خود غالب کی زندگی میں ان پر مضمون ایک جلسۂ عام میں پڑھا گیا۔

★

- سکوں موت ــ عمل تابِ دوام
- امید کی کمائی یاس نے گنوائی
- دل صاف ہو اگر تو ہے آئینہ خانہ کیا
- خدا کو ہے سب سے صفائی عزیز

★

ریختۂ رشکِ فارسی

"یار در عہد جوانی بہ کنار آمد و رفت۔" (غالب)

ترجمہ: عاصمہ حسین

رنگیں کلی کنار میں آ کر چلی گئی
عید آئی تھی بہار میں آ کر چلی گئی

تھی کس کی نقل شیوۂ رفتار سے خراب
آندھی جو یوں غبار میں آ کر چلی گئی

ہستی کے ہر نشاں پہ نظر ہے خیال کی
جو شے بھی تھی شمار میں آ کر چلی گئی

وائے، نگہ تلاش میں قاتل کی بار بار
یوں صید کے جوار میں آ کر چلی گئی

شادی ہو غم ہو، دونوں ہیں آمیزگی گر
ہر لیل ہر نہار میں آ کر چلی گئی

اے ہرزہ تاز! راہ شناسوں کی راہ چل
تجھ سی ادا ہزار میں آ کر چلی گئی

خوا، ہاں تھی برق عکس سراپائے نور ہو
رفتار ہی کی مار میں آ کر چلی گئی!

اے بے خبر بہار سے امید کیا، یہ جاں
اپنے ہی رنگِ یار میں آ کر چلی گئی

شمع سرِ مزار پہ پروانہ وار جاں
اس شوخ کے نثار میں آ کر چلی گئی

غالب تمام تر ہوں بروزِ خزیں مگر
پھر موج اسی کنار میں آ کر چلی گئی

جگلے

ظہیر ریاض

شمالی بلتستان کا ایک روایتی گیت ہے۔

"جگلے" کون تھا یہ کوئی نہیں جانتا لیکن یہ ضرور ہے کہ جب تاکھوں کے درخت سفید پھولوں سے لدے ہوئے تھے اور شمالی پہاڑی سلسلوں کے اونچے نیچے افق پر پہلی برف باری ہوئی تھی تو وہ لوک کہانیوں کے کردار کی طرح اسی افق کے اس پار ایسا گیا کہ پھر واپس نہ آیا حتیٰ کہ موسموں نے وقت کی تہوں تلے اس کی واپسی کی یادیں سلگا دیں۔ جگلے کی واپسی کے لئے آج بھی شمالی افق کو مرکز بنا کر دل کی ہوک کے ساتھ صدیوں پرانا قصہ دہرایا جاتا ہے۔ لمبی تان پر گایا ہوا گیت جب بلند و بالا پہاڑی سلسلوں سے گھری ہوئی وادیوں میں صدائے بازگشت بنتا ہے تو خوشگوار موسم بھی اداس اداس سا معلوم ہوتا ہے جیسے وہ بھی جگلے کے لئے گائے جانے والے گیت میں برابر کا شریک ہے۔

گیت میں علاقائی الفاظ، ماحول اور سنگیت کے روابط اور مشترکہ حسن کو قائم رکھا گیا ہے۔ (ادارہ)

میں کب سے بے چین و مضطرب ہوں،
کہ کوہساروں کی اونچے نیچے افق سے اک دن
مرے خیالوں کا روپ لیکر
ضرور آؤ گے میرے جگلے!

میں کب سے بے چین و مضطرب ہوں
یہ پھول خودرو، یہ بھینی خوشبو
گلوں کی رنگت
فضا میں دھندلاہٹوں کی چادر
یہ چھٹی بادلوں کے ٹکڑے
وبال جاں ہو کے رہ گئے ہیں۔
ہر ایک لمحہ سمٹ کے اک ہوک بن گیا ہے۔
سمٹ کے میں بن گئی ہوں جیسے،
یہ کالے پتھریلے سلسلوں کی اداس منزل

تمہاری یادوں کے آسرے پر
ابھی تلک جی رہی ہوں جگلے!۔
میں کب سے بے چین و مضطرب ہوں
سمیٹ لو فاصلے نظر کے
نہ جانے تم کون سی جگہ ہو،
جہاں پہ جا کے بھلا دیا ہے کہ کوئی بے چین و مضطرب ہے!

نئے تجربے:

مطرب غزلے فردے

رفیق خاور

ان ولولوں کو کیسے چھپائیں شباب میں
چھپتی ہیں بجلیاں کہیں جیب سحاب میں

اس دل کو ایک پارۂ پادر ہوا نہ جان
کون و مکاں کا عکس ہے چشمِ حباب میں

بینش بقدر حوصلہ نظارگی نہیں
میں موج آب پاتا ہوں موجِ سراب میں

خورشید و مہ سے قطع نظر جلوہ کار ہے
اک عکس دلپذیر صباحت شہاب میں

چشموں میں ایک دُھن ہے عجب ناشنیدہ سی
لہروں میں نغمہ جس طرح تارِ رباب میں

جاتی کہاں ہے آنسوئے کون و مکاں طلب
گستاخیٔ عیاں ہے یہ ہستی کے باب میں

زہرہ گداز انجم و مہ، آفتاب سوز
یہ برق حسن اور ہو پنہاں نقاب میں

ان مسلکوں سے دور، نظاموں سے دور تر
مشرب ہے اک مری نظرِ انتخاب میں

اس آتشِ فسردہ سے حاصل کہ روح کا
اعجاز ارتقا ہے فقط التہاب میں

رنگینیاں گئیں تو گئی دل کی آب و تاب
کیا ڈھونڈتے ہو قوس کے رنگ آفتاب میں

چھلکا گئی کچھ ایسے نشے چشمِ نیمباز
باقی رہیں نہ مستیاں کوئی شراب میں

ہے ذوق ہمنوائیٔ غالب طلسم کار
یہ ساز یک غزل دو غزل کے جواب میں

اس قدر نکھرا ہوا چہرہ ہے میری ہیر کا
جیسے لہراتا کنول تازہ ہو اُجلے نیر کا

وہ ازل کا خواب، وہ خواب دلآویز حیات
تھا محبت ہی میں اس کا رنگ رس تعبیر کا

ان گنت راہوں سے تیری سمت دل آتا رہا
راستہ اس کا تھا گویا جادہ ہر رہگیر کا

نقش ہائے آرزو بنتے رہے مٹتے رہے
کوئی اندازہ بھی ہے اس شوخیٔ تحریر کا

ہو گئے اتنے فراہم نقش ہائے رنگ رنگ
ہر محل پر ہے گماں صد عالمِ تصویر کا

پیکرِ سیال، جھرتا چاندنی کا آبشار
انگ انگ اس کا ہے مد و جزر جوئے شیر کا

حسن ظاہر سحر پیدا، حسن دل سحر نہاں
دست فطرت نے تراشا شعبدہ تعمیر کا

تو ہے میری انتہا اور میں ہوں تیری انتہا
یہ جہانِ ما و تو ہے سلسلہ زنجیر کا

ہے ہلال آسمان پیکر نوید خرمی
یاں مسلسل کشت و خوں کا اذن خم

غالب نگرہ بقا چیں باد جمیائے تو گر نیاید
مارے غزلے فردے زناں موئنہ نوش آور

غزل

بشیر فاروق

دل کی توہین ہے شرمندۂ احساں ہونا
عشق کی موت ہے منت کشِ درماں ہونا

ان سے اتنا نہ ہوا پرششِ غم ہی کرتے
ہم سے دیکھا نہ گیا جن کا پریشاں ہونا

خندۂ گل سے ملا ذوقِ تبسم تم کو
نکہتِ گل سے لیا ہم نے پریشاں ہونا

اپنی ہی انجمنِ شوق میں ہو نغمہ سرا
ننگ ہے غیر کی محفل میں غزلخواں ہونا

پھر اسی بزم میں لے آئی ہے حیراں نظری
ہائے جس بزم کا دستور ہے حیراں ہونا

موت ہے کشمکشِ موج و تلاطم سے گریز
زندگی کیا ہے حریفِ یم و طوفاں ہونا

اس کی قسمت پہ ستاروں کو بھی رشک آتا ہے
راس آجائے جسے دہر میں انساں ہونا

بندگی کیا ہے تری یاد، ترا ذکرِ جمیل
زندگی کیا ہے ترے نام پہ قرباں ہونا

ہم تو کعبے سے بھی لوٹ آئے مسلماں ہو کر
دلِ کافر ہی کو آیا نہ مسلماں ہونا

پردۂ خندۂ گل، برہمیٔ آتشِ گل
غم کو ہر رنگ میں آتا ہے نمایاں ہونا

ہائے اس اشکِ جگر سوز کی قسمت فاروق
جس کی تقدیر ہو پلکوں پہ فروزاں ہونا

یوسف ظفر

نے مجالِ ضبط، نے اظہار کا یارا مجھے
دیکھئے یہ حالتِ دل اب دکھائے کیا مجھے

مہر دیسے مہری کا غم کس کو بشرطِ آرزو
اس نے دیکھا تو ہے جس انداز سے دیکھا مجھے

میں ترا تھا تو مجھے دنیا نے دیوانہ کہا
تو ہوا میرا تو ملنے آئی اک دنیا مجھے

آنکھیں بے نم ہیں تو برسائیں مری آنکھوں بہا ہیں
ریگِ صحرا بھی ہے نقشِ موجۂ دریا مجھے

اپنے دل کا خون کر لوں گا اگر آنسو نہیں
تیرا دامن تو ملے اے حسنِ بے پروا مجھے

میں وہیں ہوں، تو جہاں بھی ہے مرے پہلو میں ہے
گردشِ شام و سحر نے جانے کیا سمجھا مجھے

میں نے ان آنکھوں سے دیکھا ہے تجھے ابرِ کرم!
کاش ان آنکھوں سے دیکھیں تو نے بھی دیکھا مجھے

لے گئی دامن کشاں جلوہ بجلوہ بوئے گل
یہ ہوا خواہِ بہاراں دے گئی دھوکا مجھے

آج وہ بیگانہ وش گذرے ہیں پہلو سے ظفر
وحشتِ دل! کر سکے تو آج کر رسوا مجھے

جائزہ:

"راگ دریا"

غلام عباس

فن کوئی بھی ہو اس کی بقا کے لئے ضروری ہے۔ کہ اس میں ایجاد و اختراع کا سلسلہ قائم رہے۔ چراغ سے چراغ جلتا رہے۔ مگر ایک ہمارا فن موسیقی ہے کہ اس کا چراغ پچھلے دو سو برس سے جو ٹمٹمانا شروع ہوا ہے تو اب تک برابر ٹمٹمائے ہی چلا جا رہا ہے۔ گو شکر ہے کہ بالکل بجھ ہی نہیں گیا۔ اس سے میری مراد یہ نہیں۔ کہ پچھلے دو سو برس میں لوگ گانا گاتے یا گانا سنتے نہیں رہے۔ بلکہ یہ کہ حضرت امیر خسرو سے لیکر سدا رنگ اور ادا رنگ تک موسیقی کو عہد بہ عہد جو ترقی ہوتی رہی تھی۔ اس کا سلسلہ منقطع ہو گیا۔ اور ان کے بعد کوئی ایسا باعظمت موجد یا مخترع موسیقار پیدا نہیں ہوا۔ جو راگ داری میں کسی نئے عہد کا بانی ہوتا۔

اس میں شک نہیں کہ شاہانِ اودھ کی سرپرستی میں ٹھمری اور دادرے نے ضرور فروغ پایا۔ اور میاں شوری نے ٹپہ رائج کیا۔ پھر تھیٹر کے گانے چل نکلے۔ اور آج کل فلمی گانوں کا زور ہے۔ مگر یہ سب کم تر درجے کی چیزیں ہیں جنہیں معیاری موسیقی میں شمار نہیں کیا جا سکتا۔

آج ہمارے ملک میں گانے بجانے کا چرچا پہلے سے بدرجہا بڑھا ہوا ہے۔ اور ریڈیو کی ایجاد کے بعد تو موسیقی ہمارے مشاغل زندگی کا ایک جزو بن گئی ہے۔ مگر اس کی تہی دستی کا یہ حال ہے۔ کہ آج آپ گویوں سے جن راگوں کو سن کر محظوظ ہوتے ہیں وہ اس زمانے کے نہیں بلکہ سات سو، پانچ سو یا دو ڈھائی سو سال کے پرانے بندھے ہوئے ہیں۔ ان گویے صاحبان کا کمال بس یہی متصور ہوتا ہے کہ انہیں اپنے باپ دادا یا استادوں سے جو چیزیں ورثے میں ملیں وہ انہوں نے جس حد تک یاد رکھ سکتے تھے یاد رکھیں۔ اور موسیقی کی محفلوں میں حسب استطاعت دہرا دیں۔

خدا کا شکر ہے۔ کہ ہمارے دوسرے فنونِ لطیفہ میں "کمال" کے یہ معنی نہیں لئے جاتے۔ ورنہ آج آپ ہمارے شعرائے کرام سے فقط ولی، میرزا مظہر جان جاناں، سودا، میر اور غالب کا کلام ہی سن رہے ہوتے۔ اور ہمارے مصور، مانی و بہزاد کے مرقعوں کی نقلیں کرتے ہی نظر آتے۔ پھر راگوں کی یہ بندشیں جو صدیوں سے ہمارے گویوں کے سینہ بہ سینہ چلی آتی ہیں، ان کے صحیح ہونے کی بھی تو کوئی سند نہیں۔ ہم حافظہ پر آخر کہاں تک اعتبار کر سکتے ہیں۔ لیکن بالفرض انہیں صحیح بھی مان لیا جائے۔ تو انہیں آثار قدیمہ ہی تصور کیا جائے گا۔ اور یہ حقیقت اپنی جگہ قائم رہے گی۔ کہ ہماری کلاسیکی موسیقی نے پچھلے دو ڈھائی سو برس میں کوئی ترقی نہیں کی۔

موسیقی کی اس ناگفتہ بہ حالت کو دیکھ کر ہمارے ملک کے مشہور شاعر اور ادیب سید ذوالفقار علی بخاری، سابق ڈائریکٹر جنرل ریڈیو پاکستان نے اپنی تمام تر توجہ اس فن کی ترقی کے لئے مبذول کر دی ہے اور اس کا پہلا ثمرہ "راگ دریا" ہمارے پیشِ نظر ہے۔

بخاری صاحب کو پچھلے تیس پینتیس برس سے موسیقی سے گہرا شغف رہا ہے۔ آل انڈیا ریڈیو سے اپنی وابستگی کے دوران میں انہیں بڑے بڑے ماہرین موسیقی سے ملنے اور اس کو سننے کا موقع ملا۔ پھر جب وہ بی بی سی کے ہندوستانی شعبہ کے ڈائریکٹر ہو کر لندن گئے۔ تو وہاں اپنے سات آٹھ سال کے قیام کے دوران میں انہوں نے مغربی موسیقی اور بالخصوص آرکسٹرا کا بہت گہرا مطالعہ کیا۔ اور اس سے اپنے ہاں کی موسیقی کو ترقی دینے کے لئے بہت سے نتائج اخذ کئے۔ مثلاً مغربی موسیقی کی طرح ہندوستانی موسیقی میں بھی ہارمنی یعنی آہنگ پیدا کیا جائے۔ یورپ کے ڈھب پر

اپنے ہاں بھی آرکسٹرا بنایا جائے۔ سُروں کے ایسے امتزاجات سے جو پہلے کبھی عمل میں نہیں لائے گئے۔ نئے نئے راگ اختراع کئے جائیں پرانے راگوں کی نئی نئی بندشیں باندھی جائیں۔ تال اور لے میں مناسب اصلاح و ترمیم کی جائے۔ وغیرہ۔

جب بخاری صاحب وطن لوٹے تو موسیقی سے ان کا شغف نظریاتی حدود سے گذر کر عملی صورت اختیار کر چکا تھا۔ چنانچہ یہاں آکر انہوں نے ایک طرف تو موسیقی میں طرح طرح کے تجربے شروع کئے۔ اور دوسری طرف پرانے گائکوں بالخصوص مسلمان موسیقاروں کے بنائے ہوئے راگوں کی تصحیح کا کام اپنے ذمہ لیا۔ اور بڑی چھان بین اور کاوش سے پرانے راگوں کے وہ اصلی روپ دریافت کئے جن میں حضرت امیر خسرو، سلطان حسین شرقی، تان سین، سدا رنگ وادا رنگ نے انہیں باندھا تھا۔ علاوہ ازیں انہوں نے خود بھی "خوش رنگ" کے نام سے اِن راگوں کی بنیاد پر چار سو نئے خیال تصنیف کئے جن میں سے ایک سو ایک خیال زیرِ نظر کتاب میں درج کئے گئے ہیں۔ ان خیالوں کو ایسی آسان نوٹیشن یعنی سُر بندی میں پیش کیا گیا ہے۔ کہ ہر شخص جو موسیقی سے تھوڑی سی بھی واقفیت رکھتا ہو انہیں پڑھ کر بخوبی گا بجا سکتا ہے۔

یہاں یہ ظاہر کر دینا شاید نامناسب نہ ہوگا کہ ان میں سے بیشتر خیال کتاب میں شائع ہونے سے پہلے ہی قبولِ عام حاصل کر چکے ہیں۔ کیونکہ ملک کے بڑے بڑے موسیقار انہیں بارہا ریڈیو پاکستان سے براڈکاسٹ کر چکے ہیں۔

ان خیالوں کی مقبولیت کی ایک وجہ اور بھی ہے۔ اور وہ ان کے بول ہیں۔ ہمارے پرانے خیالوں کے بول عموماً بے معنی اور غلط سلط ہوا کرتے ہیں۔ مگر بخاری صاحب نے اپنے ان خیالوں کے لئے جو بول تصنیف کئے ہیں۔ ان میں بھی ویسی ہی دلکشی اور نُدرت ہے جیسی کہ ان کے اشعار میں ہے۔ بخاری صاحب کے بول اکثر و بیشتر اُسی ڈھب کے ہیں جیسے عام طور پر موسیقی میں مستعمل ہیں۔ یا جس ڈھب کے بول میراجی، تاثیر، حفیظ، آرزو لکھنوی جیسے حضرات نے اپنے گیتوں میں استعمال کئے ہیں۔

ہماری موسیقی کا انحصار ماتروں پر ہے۔ عربی کی بحروں کے اصول پر نہیں۔ اس لئے موسیقی کے لئے ایسے الفاظ کام میں لانا لازم آتا ہے جو ماتروں کے حساب پر پورے اتریں۔ اور جنہیں ماتروں کی ضرورت کے مطابق کھینچا جا سکے۔ عربی عروض میں "آنا" کا وزن فعْلن کے سوا اور کچھ ممکن ہی نہیں لیکن یہی لفظ ماتروں میں آ ـ ـ نا ـ ـ بھی ہو سکتا ہے اور آ ـ نا ـ بھی + فارسی عربی کے وہ سہ حرفی الفاظ جن میں بیچ کا حرف ساکن ہو ماتروں میں کھپ ہی نہیں سکتا۔ مثلاً اَمْن ۔ تختْ ۔ قدْر ۔ چنانچہ "قدر" کو لازماً قَدَر اور تخت کو "تَخَت" باندھنا پڑتا ہے۔ بخاری صاحب کو بھی اسی دقّت کا سامنا کرنا پڑا۔ چنانچہ للت کے خیال میں "مردِ قدر دانے" کی تقسیم انہوں نے مجبوراً یوں کی :

م | رِ | د | قَ | د | ر | دا | نے ۔ خود بخاری صاحب جی قدر کو قدَر لکھتے وقت کتنا جلا ہوگا مگر ماترے کے آگے ان کو بھی سرِ عجز خم کرنا پڑا۔

ماتروں کی اس قید و بند کے باوجود بخاری صاحب نے خیالوں کے بول باندھنے میں شاعری کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑا۔ دو ایک خیالوں کے بول درج کرتا ہوں :

لسدن تیرو دھیان سے کام — سانجھ داتا تیرو نام
خوش رنگ آنکھیں کھولو — جیون ڈھلتی شام

(خیال مالکوس)

چُن چُن سانجی کلیاں توڑیں — خوش رنگ دیکھ سوچ میں بیٹھو
کاہے توڑیں کاہے چھوڑیں

(راگ شدھ کلیان)

پھلواری پھلواری بھونرا گونجے — واکی گونج نہ سمجھیں دوجے
خوش رنگ پھول پھول سے کہیو — سوجھ اُنہی کی جن کو سُوجھے

(خیال پوریا)

بعض خیالوں میں بزرگانِ دین کی خدمت میں ہدیۂ عقیدت پیش کیا گیا ہے۔ مثال کے طور پر راگ ملتانی کو حضرت بہاء الدین زکریا سے منسوب کر کے یہ بول لکھے ہیں :

ملتان کے سلطان

بہاء الدین ذی شان — راکھو دیا ہر آن

خوش رنگ کی ڈال اڑی — نیا بھنور آن پڑی

کٹھنائی ادھک بڑی — زکریا والاشان

پوربی راگ حضرت امیر خسرو کی ایجاد ہے۔ یہ راگ حضرت خواجہ نظام الدین اولیا کو بے حد پسند تھا۔ دیکھئے اس کے خیال کے بولوں میں ان دونوں بزرگوں کا نام کس خوبصورتی سے آیا ہے:

پیر حضرت نظام الدین — جگت جگت میں جگ جگ جین

خسرو کے رنگ سدا خوش رہیں — عاجز خوش رنگ کہے آمین

راگ درباری اکبر بادشاہ کے دربار کے لئے تان سین نے اختراع کیا تھا۔ اس کے بول اکبر ہی کی تعریف میں یوں تھے:

شبھ گھڑی شبھ دن لگن مہورت — بیٹھے تخت آج دلی پت نر رساؤ غیرہ

اب نہ بادشاہ رہے۔ نہ دربار رہے لیکن بخاری صاحب کی نظروں کے سامنے داتا گنج بخش کا دربار آگیا۔ ان کے درباری کے خیال کے بول ہیں:

نظر کرم فرماؤ — گوہر طرب برساؤ

دربار کے گنی جن — مل کے خوش رنگ سنگ

داتا کے گن گاؤ

گوہر طرب برساؤ

ہندی بولوں کے علاوہ بخاری صاحب نے فارسی اور اردو کے بول بھی باندھے ہیں۔ فارسی کے الفاظ کو پنگل میں ڈھالنا کوئی آسان کام نہ تھا۔ لیکن معلوم ہوتا ہے کہ وہ اس مشکل سے آسانی کے ساتھ گزر گئے۔ چودہ ماتروں میں بھیروں راگ کے بول ہیں:

بادِ سحر آورد خبر — رقصاں شدند جملہ شجر

خوش رنگ بختِ تو خوش است — دارد صنم بر تو نظر

بارہ ماتروں میں مارووے کے خیال کے بول ملاحظہ کیجئے:

نگر نگر دلِ غمگیں — چمن چمن گل رنگیں

خوش رنگ با تو گوید — عاقل را غم نہ سزد

خار و گل ہمہ کیف آگیں۔

ناظرین کی دلچسپی کے لئے میں ان بولوں کی تقسیم کی وضاحت کرنے کی اجازت چاہتا ہوں۔ اِکتالے کی مختلف تقسیموں میں ایک مقبول تقسیم یہ بھی ہے کہ پہلے دو دفعہ تین تین ماترے لائے جائیں اور پھر تین مرتبہ دو دو ماترے اور یوں سب ماترے مل کر بارہ ہوں۔ ہندی میں تین ماتروں والے الفاظ عام طور پر مل جاتے ہیں۔ مثلاً کرت، رہت، چلت۔ لگن۔ لیکن موسیقی کے لئے عربی فارسی کے تین ماتروں والے مناسب الفاظ ڈھونڈھنا ذرا مشکل کام ہے۔ لیکن بخاری صاحب نے ڈھونڈھ ہی نکالے۔

نگر نگر دلِ غمگیں:

ن/گ/ر/ (ایک دو تین)، ن/گ/ر/ (ایک دو تین)،

دِ/ل (ایک دو) غ/م (ایک دو) گیں/- (ایک دو)

چمن چمن گلِ رنگیں:

چ/م/ن (ایک دو تین) چ/م/ن (ایک دو تین)

گُ/ل (ایک دو) ر/ن (ایک دو) گیں/- (ایک دو)

استھائی کے ان دونوں بولوں کی تقسیم بارہ بارہ ماتروں میں یہ ہوئی۔ ایک دو تین - ایک دو تین۔ ایک دو۔ ایک دو۔ ایک دو۔

اسی طرح انترے کے بولوں کو بھی بارہ بارہ ماتروں میں تقسیم کیا گیا ہے۔

غرض بخاری صاحب کی کتاب "راگ دریا" موسیقی اور شاعری دونوں لحاظ سے قابلِ قدر ہے۔ اس کی اشاعت خاص طور پر موسیقی میں ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ اور اس سے وہ جمود ٹوٹتا ہے جو عرصۂ دراز سے ہمارے فنِ موسیقی پر مسلط تھا ؛

"... بولوں پر آیئے تو ایک عجیب مخلوط زبان ملتی ہے۔ جس میں کھڑی بولی خال خال ہے اور برج بھاشا غالب۔ کچھ پوربی کی آمیزش بھی ہے... ہندی گائیکی کے جانے بوجھے بول ہیں جنہیں مصنف نے قدرے نئی ترتیب اور اپنے طبعِ شعری کے چند چھینٹوں کے ساتھ پیش کر دیا ہے لیکن ان کا مزاج، مضمون اور جذبہ وہی ہے جو روایتی بولوں کا۔ فارسی اور اردو کے صرف چند ہی بول ہیں اور چند ہی جگہ مضمون کی تازگی کا پتا بھی چلتا ہے۔

(تبصرہ "راگ دریا" — "اردو نامہ" کراچی۔ ش ا ح ح)

تعارف:

سنہری شہر: ملتان

رشید نیاز

یہ سرزمین جسے ہم ملتان کے نام سے یاد کرتے ہیں تقریباً چھ ہزار سال پرانی ہے۔ اس لحاظ سے ہم قدیم ثقافت، تہذیب و معاشرت کا گہوارہ جن شہروں کو کہہ سکتے ہیں۔ ان میں ایک ملتان بھی ہے۔ اس کے نام کے متعلق مختلف روایات مشہور ہیں۔ سب سے پہلی روایت یہ ملتی ہے کہ اس کی بنیاد حضرت نوح ؑ کے پوتے حضرت سند نے رکھی تھی جس کے متعلق تاریخ فرشتہ میں ایک عبارت اس طرح ملتی ہے:

> "حضرت حام اپنے والد حضرت نوح ؑ کے حکم سے دنیا کے جنوبی حصے کی آبادی پر مقرر ہوئے۔ ان کے ہاں چھ لڑکے ہوئے جن کے نام ہند۔ سند۔ جش۔ افرنج۔ ہرمز اور بوبیہ تھے۔ بڑے لڑکے ہند نے ہند آباد کیا۔ اور اس کے بھائی سند نے اپنے بیٹوں کے نام پر ٹھٹھہ اور ملتان کی بنیاد رکھی۔"

اس روایت سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ ملتان تقریباً چھ ہزار سالہ پرانا شہر ہے۔ کیونکہ حضرت نوح ؑ نے طوفانِ نوح کے بعد ہی اپنے لڑکے کو مذکورہ ممالک کی آبادی کے لئے روانہ کیا تھا تاریخ یہ بھی بتاتی ہے کہ طوفانِ نوح ؑ حضرت عیسیٰ سے ۳۸۸۹ سال پہلے آیا تھا اس وقت ۱۹۶۲ء ہے ان کو جمع کیا جائے تو ۵۸۵۱ سال ہوتے ہیں جو کافی طویل زمانہ ہے اور ملتان کی قدامت پر بھی اشارہ ہوتا ہے۔

ملتان کے متعلق ایک روایت یہ ملتی ہے کہ ۳۲۶ ق م میں جب سکندر نے ہندوستان پر حملہ کیا تو اس وقت اس خطہ پر ملی قوم کا دور دورہ تھا۔ مورخین کا خیال ہے کہ ملی کی مناسبت سے یہ علاقہ "ملی استھان" مشہور ہوگیا۔ (سکندرِ اعظم صفحہ ۱۲۹)

تیسرا حوالہ جو تاریخ میں ملتا ہے محمد بن قاسم کے عہد کا ہے۔ جب اس اولوالعزم فاتح سندھ نے ملتان پر قبضہ کیا۔ تو مالِ غنیمت ایک کوٹھری میں جمع کر دیا جو دس گز لمبی اور آٹھ گز چوڑی تھی اس کی چھت میں ایک روشندان کھلا تھا تمام دولت اس میں جمع کی گئی اور اس بنا پر اس علاقہ کا نام بیت الذہب یا "سونے کا گھر" رکھا گیا۔ جسے بعض لوگ دولت کی سرزمین بھی کہتے تھے۔ جس کا ہندی میں ترجمہ "مول استھان" بھی کیا تھا۔ اور یہی بعد میں ملتان کے نام سے مشہور ہوگیا۔ یہ بات ہمیں "جواہر البحور" میں بھی ملتی ہے۔

وجہ تسمیہ کے سلسلے میں ایک حوالہ یہ ہے کہ راجہ مولر آج والئ ملتان کے نام پر اس کا نام ملتان رکھا گیا۔ (قدیم تاریخ ہند صفحہ ۲۷)

لیکن وجہ تسمیہ کے متعلق مذکورہ چاروں حوالوں کو بغور دیکھنے کے بعد میں تاریخ فرشتہ کے حوالہ کو ہی زیادہ مستند سمجھتا ہوں۔ کیونکہ مؤلف تاریخ فرشتہ کے فرمودہ کی تصدیق زین الاخبار، ملحقات شیخ عین الدین بیجاپوری۔ "بہمن نامہ منظوم" تیغ آذری کے مؤلفین نے بھی کی ہے۔

ملی قوم کی مناسبت سے ملتان کا مشہور ہونا اس لئے بھی قرین قیاس نہیں کہ ملی قوم تو اس وقت ملتان کے خطہ میں ہی نہیں بلکہ سارپور (موجود گکھڑ) سے لے کر ملتان سے کافی دور تک پھیلی ہوئی تھی۔ پھر یہ کیونکر ہو سکتا ہے کہ صرف ملتان کے علاقہ کا ہی نام ملتان کے نام سے مسمیٰ ہوا جبکہ اس علاقہ سے بہت دور دور یہ قوم بسی ہوئی تھی۔

تیسرا حوالہ جس میں محمد بن قاسم کے اس شہر میں سونا اکٹھا کرنے کی وجہ سے ایک کوٹھری بنا کر اس کا نام "بیت الذہب" رکھنا اور اس کی بنا پر اس کا ملتان مشہور ہو جانا بھی اس لئے قرین قیاس نہیں کہ اگر محمد بن قاسم کو اسی بنیاد پر یہی نام رکھنا تھا تو وہ "بیت الذہب" سے ملتا جلتا ہوتا جیسا کہ عربوں نے وادئ سندھ میں کیا اور جن شہروں کو آباد کیا ان سے ان کے لسانی اور ثقافتی اثرات کا پرتو جھلکتا ہے۔ مثلاً محفوظہ جسے ۱۱۶ھ میں حکم بن عوانہ والئ سندھ نے بنایا۔ منصورہ جسے عمر بن محمد قاسم نے تعمیر کیا۔ بیضہ جسے عمران برمکی

نے آباد کیا۔ ان شہروں سے کم از کم لسانی و تہذیبی اثر تو نظر آتا ہے۔ اور اگر ملتان کے علاقہ کی لسانی ضرورت ہی کو سامنے رکھ کر ایسا نام تجویز کرنا تھا جس سے ملتان کی لسانی حیثیت بھی واضح ہو جاتی تو پھر ایسا نام رکھتے جو عربی اور ہندی الفاظ سے مرکب ہوتا مثلاً ۱۴۴ھ میں ملتان سے ڈیڑھ میل کے فاصلہ پر ایک شہر بنایا گیا تھا۔ جس کا نام جندآور تھا۔ یہ عربی کے جند اور ہندی کے آور سے مرکب ہے اس کے مقابلہ میں "مول ستھان" میں تو دونوں لفظ ہی خالصاً ہندی کے ہیں، اس لئے یہ نظریہ بھی درست معلوم نہیں ہوتا کہ محمد بن قاسم کے دور میں اس کا نام "ملتان" رکھا گیا ہوگا۔

غرض اس تمام بحث کے بعد جیسا کہ میں نے ابھی عرض کیا ہے کہ ملتان کی وجہ تسمیہ کے بارے میں وہی رائے زیادہ قابل قبول معلوم ہوتی ہے جو محمد قاسم فرشتہ کے قلم سے نکلی ہے۔

وجہ تسمیہ کی گفتگو کے بعد میں ملتان کی قدیم تاریخ کی طرف رجوع کرتا ہوں۔ یہ تو ثابت ہے کہ ملتان کی بنیاد حضرت نوحؑ کے پوتے حضرت سند نے رکھی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ملتان کا ذرہ ذرہ اسلاف کے تقدس کا آئینہ دار ہے۔

سکندر کے حملے سے پہلے کی تاریخ ملتان ماضی کے دھندلکے میں گم ہے۔ البتہ ۳۲۶ ق.م میں جب سکندر اعظم موضع جلالپور (ضلع جہلم) کے پاس پورس کو شکست دے چکا تو اس وقت ملی قوم کا جس نے پورس کی معاونت کی تھی، قلع قمع کرنا سکندر نے ضروری سمجھا۔ چنانچہ یہ جلیل القدر بادشاہ دوسرے بھاری پتھروں کو اپنی راہ سے ہٹاتا ہوا ملتان پہنچا تو ملی قوم کے لشکر جرار کو بھی اس نے مقابلہ کے لئے تیار پایا۔ ملتان کی تاریخ میں یہ ایک تاریخی جنگ تھی۔ ملی قبائل نے سکندر پر ثابت کر دیا کہ وہ بھی شیروں کے گلے چیرنا جانتے ہیں۔ لیکن اس جنگ کا نتیجہ بھی وہی ہوا جو منظم اور غیر منظم قوموں کا ہوا کرتا ہے۔ یعنی ملی قبائل کو پسپا ہونا پڑا۔ پرانی تاریخی دستاویزوں اور مخطوطات سے معلوم ہوتا ہے کہ اس جنگ کے بعد سکندر یہ سوچنے پر مجبور ہو گیا تھا کہ اگر اسی قسم کے جرّار اور تندخو لوگوں سے پھر مقابلہ ہوتا رہا تو دنیا پر قبضہ کرنے کا خیال محض خیال ہی رہے گا۔ بہرکیف تاریخ کا سفر جاری رہا اور ہم دیکھتے ہیں کہ ۳۷۵ء میں ملتان پر راجہ سلوکرم پال حکومت کرتا تھا۔ ان دنوں ملتان ریاست کشمیر کے حکم راجہ لچھمن کے ماتحت تھا۔ کچھ اختلافات کی بنا پر سلوکرم پال نے بغاوت کر دی۔ راجہ لچھمن اس کی گوشمالی کے لئے عازم ملتان ہوا۔ مگر جب پنجاب میں داخل ہوا تو ایک درخت کے نیچے آرام کرنے کے لئے منہ پر سرخ رومال ڈال کر لیٹ گیا۔ اتفاقاً ایک چیل کی نظر اس رومال پر پڑی، اور اس نے گوشت کا خیال کر کے ایسا جھپٹا مارا کہ راجہ کی دونوں آنکھیں نکال کر لے گئی! اس حادثہ سے راجہ لچھمن بہت بیتاب ہوا۔ اور واپس کشمیر چلا گیا۔

راجہ لچھمن کی وفات کے بعد اس کا بھتیجا شورک جو ہمراہ لشکر تھا تاجِ شاہی پہن کر ملتان پہنچا۔ معمولی محاربہ کے بعد راجہ سوکرم پال قلعہ میں محصور ہو گیا۔ راجہ شورک نے ایک ہفتہ تک ملتان کا محاصرہ جاری رکھا۔ آخر کار قلعہ کی دیواریں ٹوٹ گئیں اور راجہ ملتان نے مغلوب ہو کر خراج دینا منظور کر لیا۔ راجہ شورک نے بھی کشمیر کے معاملات کو مدنظر رکھتے ہوئے صلح کر لی اور ملک اس کے حوالے کر کے بہ تعجیل تمام کشمیر لوٹ گیا۔ یہ واقعہ کشمیر کی مشہور تاریخ "راج ترنگنی" میں بھی مذکور ہے۔

۱۴ھ میں سندھ اور ملتان پر راجہ ساہسی کی حکومت تھی۔ اس راجہ کا خاندان قدیم عہد سے بودھ مت مذہب کا پیرو تھا۔ اور بدھ ہی تمام ملک کا عام مذہب تھا۔ اس راجہ نے ملتان میں بدھ مت کی تبلیغ کے لئے بہت کام کیا۔ بہت سے ستوپ بنوائے اور بیرونی ممالک میں بدھ مشن بھی بھیجے۔ یہ اپنے خاندان کا آخری راجہ تھا۔ ۱۵ھ میں راجہ ساہسی کے بعد چچ نامی ایک شخص نے ملتان اور سندھ پر قبضہ کر لیا۔

چچ کے مقرر کردہ ایک سردار راجہ بہرآج نے جو کہ چچ کی طرف سے ملتان کا حاکم تھا، بغاوت کر دی اس کے متعلق چچ نامہ میں درج ہے کہ ملتان پر بہرآج نامی راجہ حکومت کرتا تھا وہ بڑی قابلیت اور لیاقت کا حامل تھا۔ چچ اس کی سرکوبی کے لئے روانہ ہوا۔ راجہ بہرآج لشکر جرار اور جنگی ہاتھی لے کر ملتان کے باہر آیا۔ راجہ چچ بھی زبردست طاقت کے ساتھ حملہ آور ہوا۔ دونوں طرف زبردست رن پڑا۔ مگر راجہ بہرآج قلعہ ملتان میں قلعہ بند ہو گیا اور ساتھ ہی کشمیر کی طرف کمک کے لئے قاصد روانہ کر دیا۔ راجہ چچ نے

ایں ہمہ نقش و نگار : مزار مبارک حضرت شاہ بہاء الحق زکریا ملتانی رح

سنہری شہر ـــ ملتان

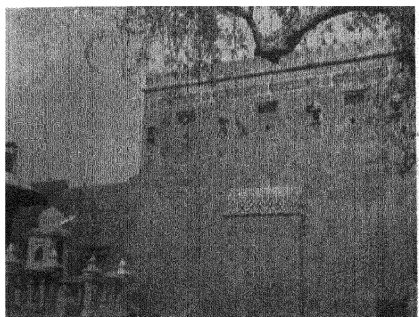
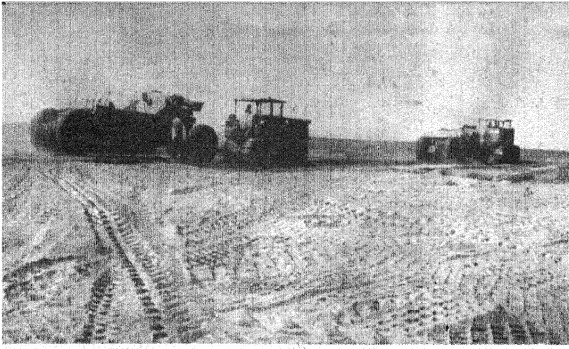
(ملتان تاریخ میں ''بیت الذہب'' کے نام سے بھی مشہور ہے)

رفعتوں کا رازدار ـــ میونسپل ٹاور

جدوری میناکاری : مرصع ٹائل

گنبد عالی رواق : مقبرہ حضرت شاہ رکن عالم رح

باب بلند : ''روھی'' پر کھلتا ھوا دریچہ

حسن کاری : زمردیں ٹائلوں پر خطاطی و نقش طرازی

'ابھرتے ہوئے سورج کی ضیا''

نظرتاب کرنیں ، سحرتاب منظر

گوناگوں ، ملک گیر ترقیاتی منصوبے (ایک جھلک) : غلام محمد بیراج کی اراضی کو جدید ترین ذرائع سے ہموار کر کے قابل کاشت بنانے اور غذائی پیداوار کو بڑھانے کی شاندار مہم

فلک پیما : برقی قوت کا اہتمام

تعمیر کہن : جو تعمیرنو کا پیغام بھی لئے ہوئے ہے

''بنائے تازہ'

اسلام آباد

آب رخ : دریائے سوان۔
''ایوب پارک'' ہی ''ابو

کئی ماہ تک قلعہ کا محاصرہ کئے رکھا آخر کار کشمیر سے انکار ہونے پر صلح پر آمادہ ہو گیا۔ یہ قلعہ راجہ چچ کے حوالے کر کے ملتان سے باہر چلا گیا۔ راجہ چچ نے قلعہ اور شہر ملتان اپنے ایک ٹھاکر کے حوالے کر دیا اور خود واپس اپنے پایہ تخت میں چلا گیا۔

راجہ چچ کے کچھ ہی سالوں بعد محمد بن قاسم نے سندھ اور اس کے بعد ملتان پر حملہ کر دیا۔ اس کی تفصیل تیسری صدی کے مشہور مورخ اور عالم امام احمد بن یحییٰ بن جابر بن داؤد البلاذری نے اپنی شہرہ آفاق تصنیف "فتوح البلدان" میں اس طرح تحریر کی ہے:

محمد بن قاسم دریائے بیاس کے پار گیا۔ قلعہ اسکلندہ پر پہنچ کر لڑائی شروع کر دی۔ اس قلعہ کا حاکم ملتان کے حاکم کا بھتیجا تھا۔ اس نے سختی سے مقابلہ کیا۔ آخر کار حاکم اسکلندہ بھاگ کر ملتان پہنچا اور قلعہ مسلمانوں کے قبضہ میں آ گیا۔ اس کے بعد محمد بن قاسم نے دریائے راوی کو عبور کر کے ملتان کا محاصرہ کر لیا۔ اسوقت یہاں کا حاکم گورسیہ پسر چندر تھا۔ جو کاک کا حقیقی اور داہر کا چچا زاد بھائی تھا۔ دو مہینے تک اس نے ملتان میں محصور رہ کر قاسم کا مقابلہ کیا آخر کار وہ ملتان سے نکل کر کشمیر بھاگ گیا۔ اور مسلمانوں نے ملتان پر قبضہ کر لیا۔ یہ وہ شہر ہے جس نے محمد بن قاسم کو مالی طور پر بر وقت امداد دے کر دار الخلافہ کی سازشوں سے نجات دلوائی۔ واقعہ یوں ہے کہ سندھ کی اس مہم پر حجاج نے بہت سارو پیہ خرچ کیا تھا جو اب تک اس ملک سے وصول نہیں ہو سکا تھا۔ اور ممکن ہے اس اعتبار سے محمد بن قاسم کو دار الخلافہ میں ملزم یا مجرم یا ناقابل سپہ سالار تصور کیا جاتا۔ مگر اس کی نیک نیتی کا ثمرہ اس طرح ظہور میں آیا کہ ملتان کا ایک ذمی محمد بن قاسم کے پاس آیا اور کہنے لگا کہ میں آپ کو ایک خزانہ کا پتہ دیتا ہوں۔ اس نے کہا میں نے اپنے بزرگوں سے سنا ہے کہ قدیم زمانہ میں جسوبن نامی ایک راجہ تھا۔ اور وہ جوگی ہو گیا تھا۔ دن رات اپنے معبود کی عبادت میں مصروف رہتا تھا۔ اس نے ملتان کی مشرقی جانب میں سو گز لمبا اور سو گز چوڑا ایک حوض بنوایا تھا۔ اس کے ارد گرد درخت بھی لگوائے تھے۔ حوض کے بیچ میں پچاس گز لمبا اور پچاس گز چوڑا ایک بت بھی تھا۔ یہ بت خالص سونے کا تھا چنانچہ محمد بن قاسم اس ذمی کی راہبری میں وہاں پہنچا۔ سونے کا بت واقعی دو سو تیس من کا تھا۔ پھر دیگیں نکلوائیں تو ان میں سے تیرہ ہزار دو سو من سونا نکلا۔ محمد بن قاسم اس غیبی مدد پر بے حد خوش ہوا۔ فوج اور رعایا کو نہال کر دیا۔ اس نے یہاں ایک شاندار مسجد بھی بنوائی اور داؤد بن نصر بن ولید عمانی کو ملتان کا گورنر مقرر کیا۔ محمد بن قاسم کی فراخدلی کی وجہ سے ہزاروں بت پرست داخل اسلام ہونے لگے۔ بہت سے ہندو افسر فوج میں مقرر کئے۔ جن میں سے کاکا، موکا، سی ساگر، اور کاک بڑے نامور جرنیل گزرے ہیں۔

اس واقعہ کی طرف مؤلف "جواہر البحور" نے بھی اشارہ کیا ہے، اور "چچ نامہ" میں بھی مذکور ہے کہ جس وقت محمد بن قاسم نے اس بت کو توڑا تو اسے یہاں سے تیرہ ہزار دو سو من سونا ملا۔ مشہور عرب مورخ علامہ اصطخری تحریر کرتے ہیں کہ محمد بن قاسم کے حملے کے وقت ملتان کے بازار بڑے وسیع و عریض تھے۔ شہر کے سب سے بڑے مندر میں سورج دیوتا، انسانی شکل میں، سونے کا بنا ہوا رکھا تھا اور بالکل برہنہ تھا۔ (وغیرہ)

۲۲۱ھ میں جب موسیٰ بن یحییٰ کا انتقال ہوا تو اس کے بعد اس کا لڑکا عمران سندھ کا گورنر مقرر ہوا۔ خلیفہ معتصم باللہ نے بھی عمران بن موسیٰ کے پاس سند حکومت بھیج دی۔ اسی کے زمانہ میں ابیضار نامی شہر آباد کیا گیا۔ یہ کافی عرصہ ملتان میں بھی رہا۔ اس کے زمانہ میں ملتان میں تجارتی اور صنعتی ترقی عروج پر تھی۔ عمران بذات خود ملتان کے فروغ میں دلچسپی لیتا رہا۔ نتیجہ یہ نکلا کہ اس کے دور میں ملتان نے بہت زیادہ ترقی کی۔ اقلیم سندھ پر پورے چالیس سال خلفائے بنو امیہ کی حکومت کا پرچم لہراتا رہا۔ ان کے بعد پورے لوٹے برس تک سندھ خلفائے عباسیہ کے زیر نگیں رہا۔ ۲۲۵ھ سے ۲۵۸ھ تک یعنی ۳۳ سال تک سندھ میں چھوٹے چھوٹے رئیس خود مختار بن گئے۔ مگر بغداد کا بھی اقتدار اعلیٰ تسلیم کرتے رہے۔ ۲۵۸ھ سے ۲۶۵ھ تک یعنی سات سال تک بجائے عباسی خلیفہ کے یعقوب بن لیث کی قیادت مانی گئی اور اس نے غیر مقررہ طور پر کچھ خراج بھی وصول کیا۔ اس کے بعد سندھ کی اقلیم کسی بادشاہ کے اثر میں نہیں رہی اور اس میں ملتان اور منصورہ دو وسیع اور طاقتور خود مختار اسلامی ریاستیں قائم ہو گئیں۔ ان کے علاوہ اور بھی چھوٹی چھوٹی

اسلامی ریاستیں قائم تھیں۔ ان سے بھی ملتان اور منصورہ کے اسی طرح دوستانہ تعلقات تھے۔ جیسے ہندو ریاستوں سے تھے مسعودی ۳۰۳ھ میں سندھ میں داخل ہوا۔ وہ اپنی تصنیف "مروج الذہب" میں لکھتا ہے کہ ملتان کے اندر بنو سامہ بن لوی بن غالب کی حکومت تھی۔ یہ قبیلہ قریش سے تھا مسعودی کا بیان ہے کہ ملتان کی سلطنت میں ایک لاکھ کے قریب گاؤں آباد ہیں۔ وہ لکھتا ہے کہ ملتان میں ہندوؤں کا ایک بہت بڑا بت خانہ ہے جس میں پوجا کرنے کے لئے دور دور سے یاتری آتے ہیں اور اس مندر کی حفاظت کے خیال سے کوئی ہندو راجہ بھی امیر ملتان سے پرخاش کرنا مناسب نہیں سمجھتا تھا۔ ویسے بھی حاکم ملتان کے تعلقات سب سے دوستانہ تھے۔ مشہور مورخ اور سیاح ابن حوقل کا بیان ہے کہ ملتان بہت بڑا شہر ہے۔ اس میں ایک بہت بڑا قلعہ بھی بنا ہوا ہے۔ ملک سرسبز و شاداب اور غلہ ارزاں ہے۔ مگر منصورہ میں زراعت بہت بہتر ہے۔ امیر ملتان، بنو سامہ بن لوی بن غالب شہر کا حاکم ہے اور شہر سے باہر قلعے میں رہتا ہے اور جمعہ کے دن ہاتھی پر بیٹھ کر مسجد جامع آتا ہے جو اندرون شہر واقع ہے۔ یہاں کوئی خاص سکہ رائج نہیں بلکہ ہر جگہ کا سکہ رواں ہے۔ یہاں کے لوگ عراقیوں کا سا لباس پہنتے ہیں، عربی اور سندھی دونوں زبانیں یہاں بولی جاتی ہیں۔ ملتان کی ریاست منصورہ کی ریاست سے کسی قدر کمزور تھی۔ مگر ملتان کے مندر کی وجہ سے اس شہر کی اہمیت بہت بڑھ گئی تھی۔

۳۰۳ھ میں مسعودی نے ملتان اور اس کے نواح کا سفر کیا اس وقت تک یہاں کے مسلمانوں میں کوئی مذہبی اختلاف نہ تھا جو افسوس ہے کہ بعد میں پیدا ہوا اور ۳۰۸ھ میں مسلمانوں کے کئی فرقے یہاں پیدا ہو گئے۔ پہلے یہاں دیلمیوں کا اثر بڑھا پھر قرامطہ کا زور بندھا۔ ایک فرقہ نے منصورہ پر چڑھائی بھی کر دی اور وہاں کے حاکم کو شکست ہوئی جس کے بعد منصورہ کی حکومت ختم ہو گئی۔ یہ ۳۸۴ھ کا واقعہ ہے اور اسی زمانہ سے سندھ ملتان وغیرہ میں اسلامی طاقت کا زوال شروع ہو گیا۔ اسی زمانہ میں امیر ناصر الدین سبکتگین نے غزنی میں اپنی ایک مستقل حکومت قائم کر لی تھی اور وہ مسلمانوں میں مذہبی فتنہ بند کرانے کی انتہائی کوشش کر رہی تھی۔ سبکتگین کی فوجیں کئی مرتبہ اس نواح میں بھی آئیں۔ ادھر پنجاب میں راجہ جے پال کا دور دورہ تھا اور اسے یہ اندیشہ لاحق تھا کہ سبکتگین کی فوجیں یہاں بھی تاخت کریں گی لہذا، اس نے ملتان کی متصلہ ہندو ریاست بھاٹیہ کے راجہ کو اپنے ساتھ ملا کر سلطنت غزنی کے مشرقی سرحدی علاقے کے لوگوں کو ابھارا اور ملتان پر حملہ کرا کے ان کی ملتان میں حکومت قائم کرا دی۔ ایک سردار حمید خان لودھی سے بھی اس نے معاہدہ کیا اور پھر اپنی فوجیں لے کر ۳۸۵ھ میں ملتان پر حملہ کر دیا۔ اور یہاں قریش کے حکمرانوں کی حکومت کا خاتمہ ہو گیا۔ مگر سردار حمید خاں نے دوراندیشی سے کام لے کر ایک خفیہ پیغام سبکتگین کو بھیجا کہ میں فتنوں سے دور ہوں اور مجھے یہاں اسلام کی سربلندی کا موقع دیا جائے۔ چنانچہ اس پیغام کا خاطر خواہ نتیجہ نکلا۔

حمید خاں کے بعد اس کا پوتا ابوالفتح داؤد بن نصر بن حمید کا زمانہ آیا اور ملتان پر کئی انقلاب آئے۔ اُدھر محمود غزنوی کا زمانہ تھا اور اس نے طرح طرح کے فتنوں کے استیصال کے لئے فوج کشی کو ضروری سمجھا۔ چنانچہ اس نے سوچا کہ ۳۹۶ھ میں ملتان پر بڑی ہوشیاری سے حملہ کر دے۔ مگر محمود کے یہ وہم و گمان میں بھی نہ تھا کہ اندپال اس کے حملہ کی راہ میں ایک رکاوٹ ثابت ہو گا۔ کیونکہ وہ اس کا باجگذار تھا۔ محمود نے اسے صرف اتنی اطلاع دی تھی کہ ہمارا ارادہ ملتان کا ہے اور ہم صرف تمہارے علاقے سے گزرتے چلے جائیں گے، مگر انندپال نے اس کی فوری اطلاع داؤد بن نصر کو دیدی اور خود دریائے سندھ کے کنارے محمود کے مقابلے کے لئے جا پہنچا۔ محمود کو اس کی ذرا بھی توقع نہ تھی۔ بہرحال جنگ ہوئی اور نتیجہ وہی ہوا جو اس سے پہلے بھی رونما ہو چکا تھا۔ یعنی انندپال بھاگ کر کشمیر چلا گیا اور محمود بھی اس کا تعاقب کرتا ہوا کشمیر تک پہنچا مگر واپس آ گیا، کیونکہ اس کا اصل مقصد ملتان کو فتح کرنا تھا۔ داؤد کو بھی ان ساری باتوں کا پتہ چلتا رہتا تھا۔ وہ اپنا خزانہ اونٹوں پر لاد کر دکن کی جانب فرار ہو رہا تھا کہ محمود کے لشکر والوں نے اسے آن گھیرا اور محمود نے ملتان کا محاصرہ کر لیا جو سات روز تک جاری رہا۔ آخر کار اس نے صلح کی درخواست کی اور شریعت کے اتباع کا بھی یقین دلایا۔ وقت کی مصلحتوں کا خیال کر کے محمود نے بھی صلح کر لی۔ اور سکھ پال کو جو ریاست ملتان کی متصلہ ریاست پر مامور تھا۔ داؤد کا نگراں مقرر کر دیا اور خود غزنی واپس چلا گیا۔ مگر اس کے جاتے ہی

داؤد اور سکھپال دونوں نے باہمی سازش کرکے پھر بغاوت کردی اسد محمود کو دوبارہ ملتان آنا پڑا۔ اس موقع پر جو جنگ ہوئی اس میں ہزاروں جانیں گئیں۔ داؤد گرفتار ہوا اور اسے غزنی بھیج دیا گیا، جہاں ۴۰۲ھ میں اس کا انتقال ہوگیا۔

محمود کے انتقال کے بعد امیر مسعود تخت نشین ہوا مگر افسوس کہ یہ کانوں کا کچا تھا اور نئے البتگیں سپہ سالار لاہور و ملتان کے خلاف قاضی لاہور و ملتان نے مسعود کو اکسایا اور اس نے تلک نامی ایک ہندو سالار کو اس کی سرکوبی کے لئے بھیجا۔ نیا البتگیں مسعود کا خیر خواہ اور فرمانبردار تھا وہ لڑائی سے بچنے کے لئے صرف دوسو ہمراہیوں کے ساتھ لاہور سے ملتان چلا آیا۔ آخر کار جاٹوں نے اسے ملتان میں قتل کرکے اس کا سر مسعود کے پاس بھیج دیا۔ الغرض مسعود کے زمانہ میں ملتان کی حالت بڑی دگرگوں تھی۔ یہ ہندو سالاروں اور مشیروں کے ہاتھ میں کھیلتا تھا۔ وہ اس کے خیر خواہ بن کر اپنی پچھلی کسریں نکالتے رہے نتیجہ یہ ہوا کہ انہوں نے ہر وہ کام کیا، یا مسعود کو مشورہ دیا جس سے خاندان غزنویہ کی جڑیں کٹ گئیں۔ غرض امیر مسعود کے بعد خاندان غزنویہ کا زوال شروع ہوگیا۔ ان حالات میں فتنوں نے پھر زور پکڑا۔

جب باطل کا انقطاع تلوار سے بھی نہ ہوسکے تو پھر قدرت روحانی سوتوں سے ان قلوب کو شاداب کردیتی ہے جن کے روگ کا درماں ظاہری اہل علم اور صاحبانِ علم و قلم سے بھی نہ ہوسکے۔ چنانچہ انہیں حالات میں۔ غوث الاکرم حضرت شیخ بہاء الدین زکریا رح ملتان کی سرزمین میں پیدا ہوتے ہیں۔ جن کے متعلق مشہور شاعر عراقی نے ایک قصیدہ میں کہا ہے:۔

در دم او یافتہ از دم عیسٰی نشان
درویش افروختہ ز آتش موسٰی شہاب

شیخ کی پیدائش اس زمانہ میں ہوئی جب کہ غزنیوں کے آخری بادشاہ تاج الدولہ خسرو ملک ۵۵۵-۵۸۲ھ (۱۱۶۰-۱۱۸۶ء) کی حکومت تھی۔

خسرو ملک سے غیاث الدین محمد غوری نے (۵۶۹ھ/۱۱۷۳ء) میں غزنی چھین لیا۔ غزنی کے چھن جانے پر خسرو ملک کو اپنا دار الخلافہ لاہور میں منتقل کرنا پڑا۔ غیاث الدین ہی کے زمانے میں اس کے بھائی شہاب الدین غوری نے غزنویوں سے لے کر ۵۷۱ھ میں ملتان اور سندھ پر قبضہ کرلیا۔ اور ۵۸۲ھ میں لاہور فتح کرکے غزنویوں کی حکومت کا خاتمہ کردیا۔ یہ انقلابات حضرت شیخ الاسلام کے بچپن اور طالب علمی کے زمانے میں رونما ہوئے۔ محمد غوری فوت ہوا تو ۶۰۲ھ (۱۲۰۶ء) میں خاندانِ غلاماں کا دور حکومت شروع ہوا۔ قطب الدین ایبک سے کیقباد تک کل دس بادشاہوں نے حکومت کی۔ ان میں سے پہلے آٹھ بادشاہوں کا زمانہ حضرت شیخ الاسلام نے خود دیکھا اور نویں بادشاہ یعنی بلبن کے زمانہ میں آپ کا وصال ہوا۔ آپ کا مزار مبارک ملتان میں مرجع خاص و عام ہے۔ جہاں تک ملتان اور سندھ کا تعلق ہے اس علاقہ میں یہ تمام دور سخت کشمکش کا دور تھا۔ ملک ناصر الدین قباچہ نے ۶۰۷-۶۰۸ھ میں اس علاقہ پر قبضہ کرلیا۔ اس کے اور سلطان دہلی التمش کے درمیان ملتان میں مدتوں جدال و قتال جاری رہا۔ اس زمانہ میں حضرت شیخ الاسلام واپس ملتان تشریف لا چکے تھے۔ چنانچہ جب قباچہ نے بغاوت کی اور رواج شریعت میں تساہل برتا تو جناب شیخ نے سلطان التمش کے ساتھ مکاتبت کی۔ مگر ان کا خط پکڑا گیا اور قباچہ نے آپ کی طلبی کی۔ انہیں حالات میں جلال الدین منگوبرنی سلطان خوارزم۔ چنگیز خاں سے ڈر کر ملتان میں ۱۲۲۱ء میں آیا اور قلعہ ملتان پر قبضہ کرنے کے لئے منجنیقوں سے قلعہ پر پتھر برسانے شروع کئے۔ خوارزم شاہ۔ قباچہ اور سلطان التمش سے مدد لے کر واپس جانا چاہتا تھا تاکہ چنگیز خاں سے بدلہ لے سکے۔ دونوں نے عقلمندی کا ثبوت دیتے ہوئے اسے مدد دینے سے انکار کردیا۔ اگلے سال خوارزم شاہ پھر ملتان آیا اور اسی راستہ سے سندھ کو گیا۔ خوارزم شاہ کے ہاتھ سے جو تباہی ہوئی تھی، ۱۲۲۴ء میں چنگیزیوں نے اس میں اضافہ کیا جو جلال الدین کے تعاقب میں وہاں پہنچے۔ اس کے چار سال بعد التمش نے ملتان پر قبضہ کرلیا۔ ۱۲۳۹ء میں سیف الدین حسن کو جو قارلغ ترکوں میں سے تھا مغلوں نے غزنہ سے نکال دیا۔ اور اس نے پنجاب میں داخل ہوکر ملتان پر قبضہ کرلیا۔ اس عرصہ میں اچھ کے حکام اور قارلغ ترکوں میں کئی بار جنگ و جدال ہوا۔ اور تقریباً سات سال بعد ۱۲۴۶ء میں ملتان کو ان کے پنجے سے چھڑایا گیا۔

قارلغوں کے تسلط کے زمانہ میں بھی مغلوں نے اچھ پر

حملہ کیا۔ اور لوٹ مار مچائی۔ تین سال بعد قارلغوں نے دوبارہ ملتان پر قبضہ کر لیا مگر پھر نکال دیئے گئے۔ ۶۵۵ھ مطابق ۱۲۵۷ء میں مغلوں نے پھر حملہ کیا۔ اور ملتان پر پھر اپنا پرچم لہرا دیا۔ یہی وہ حملہ تھا جس میں جناب شیخ الاسلام حضرت بہاء الحق رح نے ایک لاکھ دینار فدیہ دے کر ملتانیوں کو نجات دلوائی۔

حضرت کی وفات صفر کے مہینہ میں ۶۶۶ھ میں ملتان میں ہوئی۔ آپ کے ہم عمر علماء اور عارفین حق میں سے شیخ سعید الدین جمولی۔ شیخ سیف الدین خضری اور شیخ بابا فرید الدین گنج شکر بھی تھے۔

۱۲۷۰ء میں غیاث الدین بلبن کے بیٹے سلطان محمد کو ملتان کی سرداری بخشی گئی۔ اس کا دور نسبتاً دیگر حاکمانِ ملتان کے زیادہ پُرامن گزرا۔ لوگوں نے سکون سے زندگی گزارنی شروع کی۔ کاروبار کو فروغ ہوا۔ اور رعایا معاشی طور پر خوشحال ہوگئی۔ ویسے یہ حاکم علم دوست تھا۔ اس نے اپنا عظیم کتب خانہ لوگوں کے فائدے کے لئے عام کر دیا۔ باہر سے مشہور علماء کو بلوا کر اپنے دربار سے وابستہ کیا۔ جن علماء کو باہر سے آنے کی دعوت دی گئی۔ ان میں سے ایک مشہور شاعر حضرت سعدی رح بھی تھے۔ جنہوں نے بوجہ کہن سالی آنے سے معذوری کا اظہار فرمایا۔ لیکن حاکم ملتان سلطان محمد کو اپنے ہاتھ سے گلستاں و بوستاں کا ایک نسخہ لکھ کر بطور تحفہ ارسال کیا۔ یہ حاکم پشاور میں ۱۲۸۴ء میں مغلوں کے ہاتھوں شہید ہوا۔ ۱۲۸۸ء میں ملک جلال الدین فیروز حاکم ملتان مقرر ہوا۔ کچھ اندرونی اختلافات کی بنا پر ملک جلال الدین کا حاکم دہلی سے شدید اختلاف ہو گیا۔ یہی اختلاف دہلی پر حملہ کی صورت میں ظاہر ہوا۔ گھمسان کی لڑائی کے بعد آخر کار مارا گیا۔ اس کا بیٹا نور الدین شاہی اور دوسرے خاندان کے افراد ملتان واپس آگئے مگر سلطان علاء الدین خلجی نے فوراً ایک لشکر جرار قاسم الدین خلجی کے تحت روانہ کیا۔ ملتان کا دو مہینے تک محاصرہ رکھا گیا۔ آخر کار شہر والوں نے شہران کے حوالے کر دیا۔ اور یہ نور الدین شاہی اور دیگر افراد کو دہلی لے گئے جہاں ان کو نورِ بصارت سے محروم کر دیا گیا۔ اور نصرت خاں کو ملتان کا حاکم مقرر کر دیا گیا۔ اسی سال یعنی ۶۹۶ھ میں مغلوں نے ہندوستان پر حملہ کیا۔ علاء الدین نے مقابلہ کے لئے فوج بھیجی۔ جالندھر کے قریب مقابلہ ہوا نتیجے کے طور پر مغل شکست کھا کر بھاگ گئے۔

اس زمانہ میں ملتان کا حاکم شہزادہ محمد عسکری تھا۔ ظہیر الدین بابر نے اسے نصرت شاہ کی سرکوبی کے لئے روانہ کیا۔ مگر یہ بغیر مقابلہ کے ہی مطیع ہو گیا۔ اس دوران میں جب بعض قبائل نے مرزا عسکری کو نصرت شاہ کی مہم میں مصروف پایا تو انہوں نے علم بغاوت بلند کر دیا اور انہوں نے ملتان اور اس کے گرد و نواح میں خاصی افراتفری پیدا کی۔ پھر شیر شاہ سوری کا دور آیا تو اس نے ہیبت خان کو حکم بھیجا کہ ملتان کو ان قبائل کے پنجے سے چھڑائے۔ چنانچہ ہیبت خان نے ملتان پر حملہ کر دیا۔ فتح خاں نامی ایک سردار مقابلہ پہ آیا۔ زبردست جنگ کے بعد ہیبت خاں فتح و کامرانی کے شادیانے بجاتا ملتان میں داخل ہو گیا۔ اس شاندار فتح پہ شیر شاہ نے ہیبت خاں کو "اعظم ہمایوں" کا خطاب بخشا۔

اکبر کے زمانے میں محمد قلی خاں ملتان کا حاکم تھا اور اکبر کو اس پر بڑا اعتماد تھا کابل اور اس کے نواح میں جب بھی کبھی کوئی بغاوت ہوئی تو اکبر، محمد قلی خاں کو کمک دے کر بھیجتا۔ یہی وجہ تھی کہ یہ اکبر کے خاص مشیروں سے تھا۔ اس دور میں مقامی قبائل نے کئی فتنے پیدا کئے۔ مغل لشکر کو قبائل کے ساتھ جنگ کرنے کے بعد ان کی طاقت کا صحیح علم ہو گیا۔ مگر محمد قلی خاں نے بھی قبائل کا بڑا مقابلہ کیا مگر سخت جنگ کے بعد یہ قبائل پسپا ہو گئے۔ اور محمد قلی خاں نے اطمینان کا سانس لیا۔ جہانگیر کے دور میں ملتان نواب اسد اللہ بہاری کے ماتحت تھا۔ مذکورہ نواب ملتان میں ہی پیدا ہوئے اور آہستہ آہستہ اپنی خداداد قابلیت کی بنا پر اس درجہ تک پہنچ گئے۔ جہانگیر ان کی ذہانت سے بہت متاثر تھا اور ان کی ذہانت کے اعتراف کے طور پر انہیں ملتان کے پاس ہی بہت سا علاقہ بطور جاگیر عطا کیا ہوا تھا یہ تقریباً بیس سال تک ملتان کے گورنر رہے۔ بعض محققین کی رائے کے مطابق یہ فارسی کے عمدہ شعراء میں بھی شمار ہوتے ہیں۔ شاہجہاں کے دور میں ملتان ملا اشرف بیگ کے انتظام میں دے دیا گیا۔ موصوف ملا کمال سیالکوٹی کے تلامذہ میں سے شمار ہوتے ہیں۔ اس لحاظ سے یہ ملا عبد الحکیم سیالکوٹی اور حضرت مجدد الف ثانی کے ہم سبق اور ہم عصر بھی ہوئے۔ بڑے فاضل اور بلند پایہ مناظر بھی تھے۔ زمانہ یوں ہی گزرتا گیا۔ ۱۷۵۰ء میں ملتان میر منو کے قبضہ میں آگیا۔ ۱۷۵۲ء میں احمد شاہ ابدالی تیسری بار دریائے سندھ

(باقی صفحہ ۵۹ پر)

"... ترکِ رسوم"*

قاضی محمد اسلم

اس ملک میں رہنے والے مسلمان یا تو فاتحین ہند کی اولاد ہیں یا ان مذہبی پیشواؤں کی جو اشاعت اسلام کی خاطر ان فاتحین کے بعد آئے یا پھر ان بزرگوں کی نسل سے ہیں جنہوں نے بطیب خاطر اسلام قبول کیا۔ یہاں ابتدا میں جو مسلمان پہنچے وہ اسی سرزمین کا پیوند بن گئے اور مقامی آبادی میں اس طرح گھل مل گئے کہ ان پر اپنائیت کا پورا رنگ چھا گیا۔ اس طرز زیست کی وجہ سے انہوں نے یہاں کے رسم و رواج اور طور طریقے بھی اپنا لئے۔ اس وقت زندگی میں سادگی تھی، معاشرہ کی بنیاد بھائی چارے پر تھی، دیہی زندگی میں بالخصوص باہمی میل جول اور تعاون و محبت کے رشتے قائم تھے۔ آبادی بھی اتنی کثیر نہ تھی اور اگر اس وقت کے معیار کو دیکھا جائے تو زمین گویا سونا اگل رہی تھی۔ لوگ زیادہ تر دیہات میں رہتے تھے، علم عام نہ تھا، شہری عوام بھی سادہ مزاج اور بھولے ہوتے تھے۔ آبادی برادریوں میں بٹی ہوئی تھی مگر لوگ ایک دوسرے کے دکھ درد، شادی غمی، ہر چیز میں شریک رہتے تھے۔ دیہی باشندے رسوم و آداب کہن کی اندھی تقلید میں گم تھے۔

وسط ایشیا اور مشرق وسطیٰ کے مسلمانوں نے جب اس برصغیر میں قدم رکھا تو یہاں انہیں زندگی میں ایک ایسی گہما گہمی اور شان و طمطراق نظر آیا کہ وہ ان کی نیرنگیوں میں کھو گئے۔ مگر اس وجہ سے ان میں جو رسوم پرستی پیدا ہوئی وہ آئندہ نسلوں میں بھی وراثتاً برابر منتقل ہوتی رہی اور آج بھی ہم ان ہی رسم و رواج کے بندھنوں میں جکڑے ہوئے ہیں۔

ہندوستان میں مسلمان حکمرانوں کا موقف یہ رہا کہ وہ مقامی رعایا کی رسوم سے بالکل تعرض نہ کرتے تھے اور نہ انہوں نے کبھی ان میں دخل ہی دیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ بعض رسوم و عادات نے عوام کی اقتصادی زندگی پر بہت مضر اثرات ڈالے۔ انگریزی عملداری شروع ہوئی اور ملکہ وکٹوریہ کا زمانہ آیا تو فرمان نکلا کہ حکومت انگلشیہ رسم و رواج اور دستور میں دخل نہ دے گی بلکہ ان رسم و رواج کے تحفظ کا بھی یقین دلایا گیا۔ انگریز یہاں کی اقتصادی زندگی میں ردّ و بدل کرنا بھی نہیں چاہتے تھے اور یہی ان کے سیاسی مصالح اور اقتصادی پالیسی کا تقاضہ بھی تھا۔ وہ چاہتے تھے کہ عوام اپنے ہی بندھنوں میں جکڑے اور اپنی غلامی پر قانع رہیں۔ نظام تعلیم بھی جاری کیا تو ایسا کہ صرف "بابوؤں" کی کھیپ تیار ہو مگر جب یہ نئی تعلیم پھیلی تو سو سال بعد اس کا اثر بھی ظاہر ہونے لگا اور وہ یہ کہ ذہن بیدار ہوئے اور ملک آزادی کی طرف لپکا۔ ۱۹۴۷ء میں آزادی ملی مگر پاکستان اور ہندوستان دونوں ہی جگہ کے رہنماؤں کو اتنا وقت نہ مل سکا کہ وہ معاشرتی دستوروں کے استیصال یا ان کی اصلاح کی طرف پوری توجہ دیتے۔ بحمداللہ اس دور نو میں ان کی اصلاح کی طرف جو خاص توجہ دی گئی وہ اب بارآور ہو رہی ہے۔ خاص طور پر وہ مساعی قابل صد مبارک باد ہیں جو خود فیلڈ مارشل محمد ایوب خاں کی توجہ سے پاکستان کی اقتصادی و معاشرتی حیات میں اس وقت جا بجا کارفرما نظر آتی ہیں۔

رسوم کا حال یہ ہے کہ وہ بچہ کی پیدائش سے لے کر انسان کے مرنے تک ہماری زندگی پر بری طرح چھائی ہوئی ہیں۔ ان رسوم کی اصلاح کا مسئلہ بھی بڑا ٹیڑھا تھا کیونکہ یہ شخصی اور خاندانی عزت کا معاملہ تھا اور لوگ ان رسوم کو بہت ہی عزیز رکھتے تھے۔ اگر کوئی شخص ان کی اصلاح کے لئے قدم اٹھاتا بھی تو اسے برادری سے خارج کر دیا جاتا، اس کا حقّہ پانی بند ہو جاتا، لہٰذا لوگ بادل ناخواستہ ہی سہی مگر رسموں کے پابند تھے اور ان کی اقتصادی حالت روز بروز گرتی جا رہی تھی۔ اصلاح رسوم کی آواز بلند کرنا اور اس کے لئے کوئی عملی قدم اٹھانا بڑی جرأت کا کام تھا اور اس میں بڑی پیچیدگیاں تھیں۔ رسوم کہن کے زندہ رہنے کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ ہمارے یہاں کمانے والا ایک ہوتا ہے اور کھانے والے کئی۔ مغربی ملکوں میں ایسا نہیں۔ وہاں کنبہ کا ہر فرد گھر کے بجٹ میں اپنا حصّہ

* سیمینار: "معاشرتی برائیوں کا انسداد" (لاہور) ایک تقریر

ادا کرتا ہے۔ ادھر ایک مصیبت یہ بھی تھی کہ ہمارے یہاں شرح پیدائش بہت زیادہ ہے اگر روک تھام نہ کی گئی تو سخت اقتصادی بحران سے واسطہ پڑے گا۔ اس وقت یہاں شرح پیدائش ڈیڑھ فیصد، منگنی اور شادی بیاہ کی رسوم کی شرح دو فیصد اور شرح اموات کا اوسط ایک فیصد ہے۔ اگر بچہ کی پیدائش پر، پچاس روپے، منگنی کی رسوم پر سو روپے، شادی بیاہ پر دو سو روپے اور موت پر سو روپے کا اوسط خرچ بھی لگایا جائے تو صرف ان رسوم ہی پر ہم ۲۴۱ کروڑ روپے کے قریب اسراف کرتے ہیں جن سے ہمیں کوئی نفع نہیں پہنچتا۔ اگر ہمارے یہاں غیر ملکوں کی طرح دولت کی افراط ہوتی تو خیر اسراف بھی انگیز کر لیا جاتا۔

سب سے بُری بات یہ ہوئی کہ ہم نے قرآنی تعلیمات کو بالکل ہی بھلا دیا۔ آیئے دیکھیں کہ ہماری رسمیں کس حد تک قرآنی تعلیم کی رو سے جائز سمجھی جا سکتی ہیں۔ قرآن بار بار اسراف سے منع کرتا ہے اور مسرفوں کو شیطان کے بھائی بند کہتا ہے، خود نمائی کو منع کرتا ہے۔ ہم اپنی ناک رکھنے کی خاطر خیر خیرات بھی کرتے ہیں اور نہیں جانتے کہ خیرات کا مفہوم اسلام نے کیا سمجھایا ہے جن رسموں کو ہم دینی رسمیں سمجھ کر ادا کرتے ہیں اور ایسا روحانی تسکین کی خاطر کرتے ہیں ان کا اسلام کی روح سے کتنا تعلق ہے۔ ہم اپنی گاڑھی کمائی جن امور پر خرچ کرتے ہیں وہ ہمیں خسر الدنیا والآخرہ کا پورا پورا مصداق بنا دیتے ہیں۔ آیئے چند رسموں پر ایک سرسری نظر ڈال کر دیکھیں۔

بچہ پیدا ہوا، مسرت کی ایک لہر دوڑ گئی، دعوتوں اور خیر خیرات کا سلسلہ شروع ہوا۔ رشتہ کنبہ کی عورتیں ہفتوں کے لئے مہمان بنی ہوئی ہیں۔ دوسرے تیسرے دن عقیقہ کی رسم ادا کی گئی۔ جی کھول کر خرچ کیا گیا۔ جو امیر تھے وہ حد سے بڑھ گئے اور ایسے موقعوں پر غریب بھی اپنی بساط سے زیادہ ہی کر دکھاتے ہیں نچلے اور متوسط طبقہ میں شرح پیدائش بھی زیادہ ہوتی ہے اس لئے ان کے یہاں فی کس پچاس روپے خرچ کا اوسط تو لگا ہی لیجئے۔ اس حساب سے گویا ہم چھ کروڑ روپے ہر سال خرچ کر رہے ہیں۔

منگنی کی موجودہ رسم کو لیجئے۔ یہ بھی ہم نے ہندوؤں ہی سے لی ہے۔ کوئی ۲۲ یا ۲۳ سال پہلے تک کم سنی کی شادی بھی عام تھی۔ لیکن جب اپنی نادانیوں کا احساس ہوا تو ۱۹۲۹ء میں ایک قانون بنا کر اس رواج کا خاتمہ کیا گیا یعنی ۱۴ سال سے کم عمر کی لڑکی اور ۱۸ سال سے کم عمر کے لڑکے کی شادی ممنوع قرار پائی مگر مسلمان پھر بھی اس قبیح رسم سے چمٹے رہے اور پھر یہ ہونے لگا کہ نابالغ بچیوں کا نکاح منگنی کے وقت ہی کر دیا اور رخصتی بعد میں کی۔ حالانکہ منگنی اور رخصتی کے درمیان جو وقفہ گزرتا ہے اس میں حالات کچھ کے کچھ ہو جاتے ہیں۔ اکثر وعدے بھی نہیں نباہے جاتے اور منگنیاں ٹوٹ جاتی ہیں۔ عدالتوں کے دروازے کھٹکھٹائے جاتے ہیں اور دونوں فریق مقدمہ بازی میں تباہ ہو جاتے ہیں، دلہن میکے ہی میں رہتی ہے اور منگنیاں ٹوٹ جاتی ہیں۔

اسلام سرے سے منگنی کی رسم کو ہی تسلیم نہیں کرتا۔ وہ تو صرف نکاح کو مانتا ہے۔ نکاح اور اس کے ایجاب و قبول کے بعد شادی شدہ زندگی کا آغاز ہنسی خوشی ہو جائے اور بس۔ یہ صحیح ہے کہ اسلام حالت نابالغی میں لڑکیوں کی شادی کی اجازت دیتا ہے مگر ولی کی مرضی سے اور وہ بھی اس طرح کہ سن بلوغ کو پہنچنے پر لڑکی کی مرضی دریافت کی جائے۔ اکثر یہ مرضی معلوم کرنے پر طرح طرح کی پیچیدگیاں پیدا ہوتی ہیں اور رسوم پر جو کچھ خرچ ہوا وہ بالکل اسراف ہی ہوتا ہے۔ ہندوؤں میں تو شادی ایک حلف کی طرح ہے مگر مسلمانوں میں وہ زندگی کا ایک معاہدہ ہے اور وہ اسی وقت جائز ہے جب لڑکا لڑکی دونوں برضا و رغبت خود اس کی حامی بھریں۔ اسلام بےشک نکاح کے لئے ولی کی اجازت دیتا ہے مگر انہیں بھی بچیوں کی زندگی اور ان کے مستقبل کے ساتھ جوا کھیلنے کی اجازت نہیں دیتا۔ اب خرچ کا اندازہ کیجئے تو سال میں منگنی کی رسم کو دو فیصد بھی رکھا جائے اور اس پر سو روپے کا اوسط خرچ بھی شمار کیا جائے تو ہم سال میں ستر کروڑ روپے صرف کر ڈالتے ہیں بلکہ زیادہ سے زیادہ سود دے کر قرضے حاصل کرتے ہیں کیا ہماری قوم ان اخراجات کو برداشت کر سکتی ہے۔

اب ذرا شادی کا معاملہ دیکھئے۔ لوگ کہتے ہیں کہ پہلے اور بعد میں اس پر جو بھی خرچ ہوتا ہے زندگی کی خوشیوں میں اضافہ کرتا ہے مہر موجل یا معجل، جہیز وغیرہ کی جو باتیں ہوتی ہیں اس میں اپنی حیثیت کو تو کوئی دیکھتا ہی نہیں۔ محض نام نمود اور معاشری واہ وا کا خیال کیا جاتا ہے۔ اللہ ان باتوں سے خوش نہیں ہوتا۔ کپڑے لتے زیور جہیز پر دل کھول کر خرچ کیا جاتا ہے مگر کوئی اللہ کا بندہ یہ معلوم کرنے کی کوشش نہیں کرتا کہ لڑکی اس نکاح پر رضامند ہے یا نہیں۔ اسے بیجا شرم اور خاندانی روایات کے منافی سمجھا جاتا ہے۔ حالانکہ اللہ کا حکم پہلے ہے۔ اگر کوئی لڑکی جرأت مندی کا قدم اٹھائے بھی تو اس سے خاندان کا نام بدنام ہوتا ہے۔

اس لئے بیچاری لڑکی رسموں کی قربانگاہ پر اپنے آپ کو بھینٹ چڑھاتی رہتی ہے اور لد پھند کر سسرال پہنچ جاتی ہے۔ مگر شادی کے فوراً ہی بعد جھگڑے شروع ہو جاتے ہیں اور خاندان کے خاندان برباد ہو جاتے ہیں۔ اسلام نے ایجاب و قبول پر نکاح کو جو مشروط رکھا ہے اس کی مصلحت اور عملی اہمیت کو ماننا ہی پڑتا ہے۔ ایجاب و قبول کے وقت دو بالغ مرد یا ایک بالغ مرد اور دو بالغ عورتیں گواہ صالح ضرور ہونی چاہئیں۔ لیکن لڑکیوں کو بغیر مرضی معلوم کئے رسوم کی بھینٹ چڑھا دیا جاتا ہے۔

شادی کی پر تکلف دعوتوں، مہمانداریوں اور محفلوں کا حال اس سے برا ہے۔ اسراف کی حد آتش بازی پر جا کر ختم ہوتی ہے۔ دولہا اور دلہن والے زیور، کپڑے، فرنیچر، سامان خانہ داری پر بری طرح خرچ کرتے ہیں اور اسے فرض عین سمجھتے ہیں۔ مگر والدین اس بات کو بالکل بھول جاتے ہیں کہ موجودہ قانون وراثت کے تحت لڑکے کی طرح لڑکی بھی اپنے والدین کی جائیداد میں اتنی ہی شریک و حصہ دار ہے جتنے کہ اس کے بھائی مگر افسوس کہ ہم لڑکی کو ورثہ نہیں پہنچنے دیتے۔ بس جہیز وغیرہ دیدیا اور سمجھے کہ ہم نے بیٹی کو سب کچھ دے دیا، حالانکہ یہ چیزیں سال دو سال میں یا تو ختم ہو جاتی ہیں یا رواج بدل جانے سے متروک ہو جاتی ہیں اور یہ سارا صرف بیکار ہی ہوتا ہے۔ اللہ نے ان تمام فضول خرچیوں سے ہمیں سختی سے منع کیا ہے۔ اگر سال میں شادیوں کا اوسط دو فیصد رکھا جائے اور ایک شادی کے دو سو روپے کا اوسط خرچ شمار کیا جائے تو اس طرح ہم ہر سال ۲۴ کروڑ روپے خرچ کر رہے ہیں۔ آج کل ہماری جو حالت ہے کیا ہم اس کے متحمل ہو سکتے ہیں؟ ایک اور مہلک رسم ادلے بدلے کی شادی ہے۔ مثلاً، لڑکے کی بہن کی شادی لڑکی کے بھائی کے ساتھ، وغیرہ۔ یہ اکثر نقصان ثابت ہوتی ہے۔ اور گھرانے کے گھرانے برباد ہوتے دیکھے گئے ہیں۔

قبائلی علاقوں میں شادی کی جو رسوم ہیں ان کا حال زیادہ تر لوگوں کو معلوم نہیں مثلاً، وہاں ایک رسم ہے کہ ہونے والا شوہر لڑکی کے والدین، بھائیوں یا قریبی رشتہ داروں کو شادی کے سارے اخراجات نقدی کی شکل میں فراہم کر دیتا ہے۔ لڑکی والے کچھ خرچ نہیں کرتے۔ ہر قبیلہ کی مانگ جدا ہوتی ہے۔ مطالبہ ایک ہزار روپے سے دس ہزار روپے تک پہنچتا ہے۔ اس کا جواز یہ بیان کیا جاتا ہے کہ اگر بیوی شوہر سے گرانقدر رقم نہ لے تو اس کی عزت و توقیر بھی نگاہوں میں گھٹ جاتی ہے۔ میرے خیال میں تو یہ شادی ایک نوع کی غلامی سکھاتی ہے اور اقتصادی بدحالی کا موجب ہے نصف صدی پہلے تک شمالی علاقہ کے اضلاع میں یہ رسم عام تھی مگر اب اسلامی تعلیمات کا چرچا بڑھنے سے یہ برائیاں دور ہوتی جا رہی ہیں۔ مسرت کی بات ہے کہ حکومت پاکستان نے قبائلی علاقہ میں اسکول اور کالج کھول دیئے ہیں اور زمانہ کے ساتھ چلنے کی داغ بیل پڑ چکی ہے اور اب ایسی قبیح رسمیں خود بخود لوگ چھوڑتے چلے جائیں گے۔

میں یہاں ایک بات اور کہتا ہوں۔ کچھ دن پہلے تک حالت یہ تھی کہ سید، پیر اور بڑے بڑے زمیندار اپنے سے کم حیثیت والے گھرانوں میں اپنی بیٹیوں اور بہنوں کا رشتہ کرتے ہی نہیں تھے مگر اس دور نو کا بھلا ہو کہ اس نے ان نمائشی باتوں کا بھی خاتمہ کر دیا اور حفظ مراتب کے غلط تصور کا ڈھونگ بھی ختم ہوتا جا رہا ہے۔ امید ہے کہ سب غیر اسلامی رواج خود ہی اپنی موت مر جائیں گے۔ اصل بات یہ تھی کہ سید اور پیر آپ کو عوام سے کوئی ارفع و اعلیٰ ہستی سمجھتے تھے۔ بڑے بڑے خاندان یہ نہیں چاہتے تھے کہ ان کی املاک دوسروں کے گھروں میں پہنچیں اسی لئے اس طرح کی پابندیاں لگائی گئی تھیں۔

مسلمان اپنی مہمان نوازی کی وجہ سے ساری دنیا میں مشہور ہیں۔ مگر یہ صفت بھی مکروہ اور قابل اعتراض حد تک پہنچ جاتی ہے مثلاً، میں پشاور کا ہی ذکر کرتا ہوں۔ اگر کوئی شخص علیل ہو گیا تو عزیز رشتہ داروں کا تانتا بندھ جاتا ہے۔ عیادت کرنے والے، خاص کر عورتیں، ہفتوں ٹھہری رہتی ہیں تاآنکہ مریض اچھا نہ ہو جائے یا ختم نہ ہو جائے۔ کھانے، پھل، چائے وغیرہ کی تواضع کیا ضیافتوں تک کی نوبت پہنچتی ہے۔ اور گھر والے بری طرح زیر بار ہو جاتے ہیں۔ اگر مریض خدانخواستہ فوت ہو گیا تو کفن دفن کے لئے الگ پیسے چاہئیں۔

مرنے کی رسوم کا بھی حال دیکھئے۔ موت کی خبر ملتے ہی لوگ گاؤں کے چوک میں اکٹھے ہو گئے اور اب متوفی کے عزیزوں کا فرض ہو گیا کہ ان کی مہمان داری کریں۔ اس موقع پر بھی متوفی کے عزیزوں کی حالت نہیں دیکھی جاتی بلکہ عزت کا سوال درپیش ہوتا ہے۔ اگر مہمانداری میں کسر رہ جائے تو تجہیز و تکفین میں رکاوٹیں پیدا ہو جاتی ہیں کم حیثیت لوگ بیچارے قرض لیتے ہیں اور وہ بھی اس وجہ سے کہ دیہاتی ملاؤں نے سمجھا رکھا ہے کہ متوفی کی روح کو ثواب صرف خیرات ادا کرنے سے ہوتا ہے۔ ایسی خیرات نہ میت کی روح کی تسکین کا موجب ہوتی ہے نہ اس کے عزیزوں کے لئے باعث برکت و فلاح بلکہ یہ رضائے الٰہی کے بھی سراسر خلاف ہے۔

مرنے کے بعد اسراف کا سلسلہ ختم نہیں ہو جاتا بلکہ بڑھتا ہی رہتا ہے عزیز داروں کی آمد، خاص کر عورتوں کے جمگھٹے، چہلم تک چلتے رہتے ہیں اور ہر جمعرات تو گویا سوگوار کے لئے خرچ ہی خرچ لے کر آتی ہے۔ اگر متوفی کے وارث بیوی اور کم سن بچے ہوئے تو یہ فضول خرچیاں ان کی صاف حق تلفی ہے۔ اگر سال میں موت کی شرح ایک فیصد بھی رکھی جائے اور ہر میت پر سو روپے ہی کے خرچ کا اوسط لگایا جائے تو قوم ساڑھے آٹھ کروڑ روپے سالانہ اس پر خرچ کر رہی ہے۔

غرض ہماری شادی غمی کی ساری رسموں کا یہی حال ہے جن سے قوم کی حالت تباہ ہو رہی ہے۔

غیر ملکی اقتدار کے زمانے میں تو خیر ہماری معاشری حالت سدھارنے کے لئے ہوتا ہی کیا تھا۔ افسوس کہ جب آزادی ملی تو اپنوں کی حکومت نے بھی اس پر کوئی خاص توجہ نہ دی۔ انقلابی حکومت کا یہ کارنامہ بھی قابل تحسین ہے کہ اس نے اور اقدامات کے ساتھ اصلاح اور ترک رسوم کے لئے، بھی عملی اقدام کیا۔ خود صدر مملکت نے اس صورت حال کا جائزہ لینے کے لئے ایک کمیشن مقرر کیا۔ نیت بخیر! اس مبارک آغاز کا انجام بھی اچھا ہی ہوگا اور انشاء اللہ یہ برائیاں دور ہو جائیں گی کمیشن مذکور نے اس سلسلے میں ایک سوالنامہ بھی مرتب کیا ہے اور وہ جاری ہو جائے گا مگر اصل بات یہ ہے کہ رسوم کی بیخکنی اور اصلاح خود عوام کے اپنے کرنے پر منحصر ہے۔ اس کمیشن کے تقرر سے قبل صدر محترم، اراضی تعلیم، آئین، نظم و نسق کی اصلاح و تعمیر نو کے لئے کمیشن مقرر کر چکے ہیں۔ بنیادی جمہوریتوں کا نظام قائم کیا ہے۔ غرض ان تمام کمیشنوں کا مقصد سماج کے ڈھانچے کو بدلنا ہے۔ کیونکہ انقلاب اولیٰ یہی ہے۔ اب دیکھئے کہ اصلاح اراضی سے زمینداروں کی من مانی کا خاتمہ ہو گیا، کاشتکاروں کے دن پھر گئے اور عنقریب اس کے بہترین پھل ہر ایک کو ملیں گے تعلیمی اصلاحات نافذ ہوئیں تو اس کی دینی اساس کو بھی برقرار رکھا گیا ہے اور اس پر زور دیا گیا ہے۔ ان تمام باتوں سے رسوم کے خلاف ہم ذہنی طور پر تیار ہو رہے ہیں عمل کی طرف قدم بڑھ چکا ہے بنیادی جمہوریتوں کا ادارہ بھی ان رسوم کی بیخکنی میں بہت بڑی خدمت انجام دے سکتا ہے۔

اس دور حکومت میں ہم نے عائلی قوانین کا نفاذ بھی دیکھ لیا یہ ٹھیک ہے کہ ضرورت پڑنے پر ہم اس میں حسب حال جو تبدیلیاں کرنی چاہیں گے۔ وہ ضرور کریں گے مگر کام کی ابتدا ہو چکی ہے اور اصلاح قوم کا یہ پہلو بھی عمل کی منزل میں داخل ہو چکا ہے۔

میری اپنی دانست میں ان رسوم کے پیدا کرنے اور انہیں راسخ بنانے میں ان چیزوں نے خاص طور پر حصہ لیا ہے۔

(۱) لوگوں کے پاس فالتو پیسہ۔ (۲) نام نمود کا بیجا غیر اسلامی جذبہ۔ (۳) اسلامی تعلیمات سے قطعی لاعلمی۔ (۴) پرانے گھرانوں کی اَن پڑھ عورتیں۔

غور کیجئے، اہل پاکستان میں دو طرح کے طبقے خاص طور پر نمایاں ہیں۔ کاشتکار اور صنعت کار۔ پیسے کی کمی کی وجہ سے زرعی پیداوار کی قیمتیں تو بڑھ گئیں مگر کاشتکاروں کی آمدنی صنعت کاروں اور تاجروں کی آمدنی کے مقابلہ میں بہت کم رہ گئی۔ ہم جن رسوم بد میں مبتلا ہیں انہیں ہوا دینے والے یہی پیسے والے لوگ ہیں۔ کاشتکاروں کی مالی حالت تو اسی وقت ٹھیک ہوگی جب اصلاحات اراضی کا میٹھا پھل ان کے پاس پہنچے گا اور ظاہر ہے کہ یہ اپنے وقت ہی پر ہوگا مگر دوسری طرف صنعت کاروں اور بیوپاریوں کے پاس بے تحاشا پیسہ کمانا بار بنے ہوئے ہیں۔ اور یہی وہ طبقے ہیں جو نئے نئے فیشن نکالتے ہیں اور دوسروں کے لئے مثال بن کر خود تباہ ہو رہے ہیں اور دیگر افراد قوم کو بھی برباد کر رہے ہیں۔

اب تک ملک میں جو نظام تعلیم رائج تھا اس میں روحانی اقدار کی بھلا کہاں گنجائش تھی۔ اس کا محور تو صرف مادہ تھا۔ اس لئے جب تک نئی تعلیمی اصلاحات کی برکتیں برگ و بار لائیں، پرانے نظام تعلیم کی پیداوار، پڑھے لکھے لوگ، شاید ہی رسوم کی بیخکنی میں کچھ مؤثر ثابت ہو سکیں۔ اور حقیقت یہ ہے کہ ان رسوم کی سب سے بڑی حامی پرانی روش کی عورتیں ہیں کیونکہ ان کی پرورش ہی اس نظام کہن میں ہوئی ہے ہمیں ان کی رائے ہموار کر کے اصلاح رسوم میں ان کی مدد لینی چاہئے ورنہ مقصد حاصل نہ ہوگا۔ میں چند عناصر کی طرف اشارہ کرتا ہوں جو اصلاح رسوم کے باب میں بڑا کام کر سکتے ہیں۔ (۱) مسجد (۲) ہمارے دینی رہنما (۳) خواتین کی جماعتیں جیسے اپوا (۴) ریڈیو پاکستان اور (۵) بنیادی جمہوریتوں کے ادارے۔ اگر ہم ان تمام وسائل سے کام لیں تو کامیابی کیوں نہیں ہوگی۔ ان ذرائع سے کام لینے کے علاوہ اصل کام یہ کرنا چاہئے کہ مسلمانوں کے نظریہ حیات میں تبدیلی لائی جائے۔ مکمل اصلاح اسی صورت میں ہو سکتی ہے جہاں سائنس کی اشد ضرورت تسلیم کی جاتی ہے وہاں دینی و روحانی اقدار کی اہمیت کو بھی ویسا ہی درجہ دینا چاہئے۔ ان ہی باتوں پر عمل کرنے سے دین و دنیا دونوں کی فلاح ہو سکتی ہے۔

رسوم کی اصلاح کے سلسلہ میں رائے عامہ کا ہموار کرنا قطعی ضروری ہے۔ حکومت کا کوئی بھی قانون جو عوام کے تعاون کے بغیر کارگر نہیں ہو سکتا۔ اس لئے عوام کو خود اس طرف عملی اقدام کرنا چاہئے ان میں بیداری پیدا کرنا اور رسوم قبیحہ کے خلاف ان کی رائے ہموار کرنے کے سلسلہ میں اس وقت جو کچھ کیا جا رہا ہے وہ موجب صد شکر ہے امید ہے کہ ہم ضرور اپنے مقصد میں کامیاب ہوں گے۔ اور پاکستان ہر طرح کی ترقی و سربلندی حاصل کرے گا ☆ (ترجمہ و تلخیص)

"زیک جامِ سخن[1] مست"

اس شمارہ کو جو حسبِ معمول غالب سے متعلق ہے "غالب نمبر" کا درجہ دینے کے لئے ایک عالی شان اور سیر حاصل پیشکش بنانے کے لئے ہم نے متعدد ارباب قلم سے رجوع کیا تھا جو غالب کے سلسلے میں ممیز حیثیت رکھتے ہیں، خواہ وہ پاکستان میں ہوں یا کہیں اور۔

بنا کر فقیروں کا ہم بھیس غالب
تماشائے اہلِ کرم دیکھتے ہیں

ان میں سے بعض کرم فرماؤں نے ہمیں اپنے لطفِ خاص سے مشرف فرمایا ہے اور بعض نے ایسے پیرائے میں معذرت چاہی ہے کہ وہ بجائے خود اعزاز ہے۔ جو اصحاب شریک نہیں ہو سکے ہم نے سطورِ ذیل میں ان کے خطوط کے جستہ جستہ حصے پیش کر کے ان کی شمولیت کی صورت پیدا کی ہے۔ اگر وہ یہ کہنے کی اجازت دیں کہ: "ذکر میرا مجھ سے بہتر ہے کہ اس محفل میں ہے" جو دوستہائے غالب کی محفل ہے۔

(ادارہ)

"ابھی تک حتمی وعدہ کرنا مشکل ہے اس لئے کہ پہلے ہی گوناگوں تقاضوں کا سرمشق ہوں اور جو وعدے کر چکا ہوں وہ بہر حال پورے ہونے چاہئیں۔ اس سے کچھ وقت نکل سکا اور کوئی ضروری چیز ذہن میں آ گئی تو انشاء اللہ امتثال امر میں عذور نہ ہوگا" (غلام رسول مہر)

"میرے محترم، میں ایسا مصروف ہوں کہ شاید ملک الموت سے بھی مہلت لینے پر مجبور ہو جاؤں ..... سردست مجھے معاف رکھئے۔ انشاء اللہ فرصت ملنے پر یہ خدمت بجا لاؤں گا اور ضرور بجا لاؤں گا۔" (امتیاز علی عرشی)

"متواتر اور باقاعدہ تو نہیں لیکن اکثر "ماہِ نو" دیکھنے میں آتا ہی رہتا ہے اور یہ بہت حد تک منحصر ہے بعض اصحاب، بلکہ احباب، کے رحم و کرم پر۔ عمر کا بیشتر حصہ (اور ہائے بہترین!) زمانہ بیرونِ وطن آوارہ گردی میں گزر رہا ہے۔ لازماً ان مقامات پر صاحب ذوق حضرات سے بھی راہ و رسم پیدا ہو جاتی ہے۔ اب اگر ان میں کوئی صاحب ذوق (و غالب) نکل آیا تو "ماہِ نو" دیکھنے کو مل جاتا ہے، ورنہ اللہ اللہ خیر سلا .... اتنی عجلت میں غالب پر کوئی کام کی چیز لکھنا محال نہیں تو مشکل ضرور ہے .... یار زندہ صحبت باقی .... انشاء اللہ آپ کی خدمت کی کوشش کروں گا۔" (مالک رام)

"ماہِ نو" بلا امتیاز ملک و ملت ارباب ذوق (و غالب) کا ہوا خواہ ہے، فاضل غالب شناس کی بیرونِ وطن آوارہ گردی نے ہمیں راہ و رسم کی دلی خواہش کے باوجود ان سے عرض نیاز عشق کے شرف سے محروم رکھا۔ ان کا سراغ مل گیا ہے تو ہم نے ان کی خدمت میں "ماہِ نو" کے گذشتہ سال کے جملہ شمارے بطور ارمغاں ارسال کر دئے ہیں۔ برگ سبز است تحفۂ درویش۔ اور آئندہ بھی "ماہِ نو" کی ترسیل کا سلسلہ برابر جاری رہے گا تاکہ موصوف اب اسے متواتر نہیں تو باقاعدہ ضرور دیکھتے رہیں (ادارہ)

"ماہِ نو" جب کبھی مل جاتا ہے میں بڑے شوق سے پڑھتی ہوں۔ غالب پر اتنے محققین اور ملک کے بہترین اہل قلم نے

---

[1] اگرچہ شاعرانِ نغز گفتار | زیک جام اندر بزمِ سخن مست
ولے با بادۂ [illegible] | خمارِ چشمِ ساقی نیز پیوست
مشو منکر کہ [illegible] یا توم | ورائے [illegible] چیزے دگر ہست

(غالب)

لکھا ہے کہ میرا اس سلسلے میں کچھ لکھنا سورج کو چراغ دکھانا ہے۔
ویسے بھی غالب میرے نانا ہیں اس لئے ان کے متعلق لکھتے وقت بہت
غور و فکر کی ضرورت ہے۔ لیکن بچاروں کے سر جو ڈومنی سے
عشق بازی کا الزام موجودہ دور میں تھوپا جا رہا ہے اس کی
تصحیح کرنا میں اپنا فرض سمجھتی ہوں اس لئے میں نے ایک مقالہ لکھا ہے۔
"غالب کا تصورِ عشق" ۔ اس میں ان معلومات کا حوالہ ہے جو میں نے
اپنی نانی اماں، معظم زمانی بیگم (رسائل کی پھوپھی) سے معلوم کیں ۔
یہ مقالہ لقینی ہے موضوعِ بحث بن جائے گا۔

(حمیدہ سلطان)

مضمون شاملِ اشاعت کیا جا رہا ہے۔ ڈومنی کا الزام
اگر نانا مرحوم نے خود ہی اپنے سر تھوپ لیا ہو تو۔ ایسے کافر کا کیا
کرے کوئی! ؟ وہ خود بھی تو فرماتے ہیں ؎

دیکھیو غالب سے گر الجھا کوئی
ہے ولی پوشیدہ اور کافر کھلا

(ادارہ)

"ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی صاحب کے نام آپ کا خط ملا۔ خواجہ صاحب
ان دنوں امریکہ گئے ہوئے ہیں۔ آپ کا خط چونکہ توجہ طلب اور
جواب طلب تھا اور دہلی یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کی نگرانی
مجھ ذرۂ بے مقدار کے سپرد ہے، اس لئے جواباً یہ چند سطریں
لکھ رہا ہوں۔ غالب پر سرِ دست کوئی چیز حاضر نہیں، ورنہ پیش
کرتا"۔

———— (ڈاکٹر گوپی چند نارنگ)

ذرہ بے مقدار کی حد تک ہمیں آپ سے اختلاف ہے۔
باقی ہر بات میں اتفاق ہی اتفاق ۔ (ادارہ)

"عنایت نامہ ملا۔ یاد آوری کا شکریہ ۔ افسوس ہے کہ
کوشش کے باوجود آپ کو کوئی مضمون ارسال نہ کر سکا۔ آجکل
بھی مصروفیت بہت زیادہ ہے مضمون لکھنا بے حد دشوار ہے۔
لیکن اگر کچھ بن گیا تو حاضر کر دوں گا ورنہ معذور"۔

(ڈاکٹر سید عبداللہ)

مضمون لکھنا بے حد دشوار اور پھر آپ کے حق میں
غالب کا یہ عذر تسلیم کئے لیتے ہیں کہ:

نا راج کا وشِ غمِ پنہاں ہوا اسدؔ
سینہ کہ تھا دفینہ گہرہائے راز کا

غالب کی چند غیر مطبوعہ غزلیں[۱]:

"آپ نے تقاضہ کیا ہے کہ مرزا غالب کا غیر مطبوعہ
کلام بھیجوں۔ آپ ہمیشہ دیر[۲] سے سو کر اٹھتے ہیں۔ آپ کو عرصہ
پہلے اطلاع دی تھی تاکہ تسلی ؟ — (ادارہ) — بلکہ شاہکار منتخب
کر سکتا۔ تاہم جو کچھ ہو سکتا ہے حاضر کئے دیتا ہوں .....
جو غزلیں بھیج رہا ہوں یہ تحقیق کے لئے سید عبداللہ، پرنسپل
اورینٹل کالج لاہور نے منگوالی ہیں۔ شاید ان کی طرف سے
کسی قسم کا تحقیقی مقالہ[۳] آپ کو موصول ہو۔ بار بار کے سنے سنائے
اشعار کی نسبت اگر قارئین کرام کی ضیافتِ طبع کے لئے اور یہ معلوم
کرنے کے لئے (اگر شک[۴] ہو) کہ یہ کلام غالب ہے، ضرور شائع
فرمائیں[۵]" ڈاک نکلی جاتی ہے۔ جلدی میں ہوں۔ عبارت پڑھنے
میں گنجلک ہو گئی ہو گی۔ نظرِ ثانی کی فرصت نہیں۔ معافی چاہتا ہوں۔
امید ہے کہ منتخبہ غزلیات "ماہِ نو" کے معیار پر پوری اتریں گی۔
ایسے جواہر آپ[۶] کو شاید ہی نصیب ہوں"

(شمس القمر سوز ذوالعین الحمیری)

---

۱ : " ناطقہ .....
۲ : "کشادِ دلبستِ مژہ سیلی ندامت ہے"
۳ : ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود
ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب سے
۴ : " ..... کافر گردند!"
۵ : زرۂ امتثالِ امر یہ غیر مطبوعہ نقوش قارئین کرام کی "ضیافتِ طبع" کیلئے
شائع کئے جا رہے ہیں ۔
۶ : بیشک ۔ اور ان کے قدردان کہاں اب چند ہی لوگ رہ گئے ہیں۔ الا ماشاءاللہ!

(ادارہ)

"غیر مطبوعہ غزلیات مرزا غالب دہلوی":

دگر کہوں حاصل شرح تو کہتے ہیں بیاں کیجیے مدعا
نازک گوش شنوا میں ہے تاب گراں باری حدیث
واردات خاطر ستم زدگانِ نشاط آہنگ معلومہ
کر تمکین راز نہیں متحمل شرکتِ رشتۂ تثلیث
خمار تخلیق میں تھی آئینہ وفائے پیغمبری کی گنجائش
درخور اعتماد نہ تھی ذہن نیز داں میں بنائے مرتبت تانیث
مداوائے تلخ کامی نشاط کشاکش لاحاصل ہے اسد
چین نہیں لینے دیتا ہمیں پہلو میں یہ دل ہے خبیث

دیگر

جوش سیل موجہ دام ہے بہ رکت ساحل کا
پنہاں ہے حوادث میں نشاں نوید منزل کا
پریشاں داغ سوزش سے مثال گل شمع ہوں
شعور مجھ کو ودیعت ہوا ہے ضبط و تغافل کا
ہر شعلۂ تمنائے نشاط بیکراں ہوں جیسے
قوس ساغر ہے حلقہ میرے طوق و سلاسل کا
تملق ہوئی طغیانی سراسر طلب عاکف کو
خمیازہ کھینچنا حق القلم ٹھہرا ہے ماطل کا

دیگر

شیرازۂ سعی آزاری ہے رشتۂ انفرادیت
عروق خوں فشاں سے کر تماشا رقص بسمل کا
بیماد تنگئ داماں کی ضامن ہے پریشانی
ہوائے کاوشِ تنہائی ہے نشتر رگ دل کا
خار شوق جلوۂ نوازش بے محابا ہے
تغافل شباب مہ وشاں مضموں ہے قاتل کا
بسکہ حاصل و حسرت ہیں سلک کاوش معلوم
بہت آساں ہے آساں ہونا کارِ مشکل کا
مداوائے تشنہ کامی سخن احترام منظر ہے
غزالِ شبنم نیستاں سے معطر ریشہ سنبل کا
عرض کیجیے کیا جذبہ ہائے بے اختیار عشق
جلا جوش تمنائے دید سے پردہ مقابل کا

بعد مرگ رنگ لائے گا میرا خوں فشاں ہونا
تو فیر آتش کیں نالہ ہے غربت عنا دل کا
رمز بُعدِ لیلیٰ سمجھتا ہے جرسِ فریادی
خیالِ مجنوں میں رقصاں ہے رنگیں ناقہ محمل کا
مقدر ہے نوشتۂ تقدیر کی پابندیاں غالب
وگرنہ ہوں میں خمیازہ سعیٔ لاحاصل کا

دیگر

نسخۂ سوزش دل درخور عتاب نہیں
سر سود از دہ آتشکدۂ تاب نہیں
ہمت و حوصلۂ شورش شبنم معلوم
قلزم اشک غم دیدۂ خونناب نہیں
کچھ منحصر نہیں تقدیر بدل ڈالنا کوشش پہ
شبِ تاریک خیالِ دلِ مہتاب نہیں
تاڑ جاتے ہیں نظر لاکھ پردے سے نہاں
دل ہے وہ پردہ نشیں جسے حاجت نقاب نہیں
پرسشِ عشق سے ہے ان کو فراغت مقصود
ہدیۂ لخت جگر نازش جلباب نہیں
تخیل کی شعلہ نگاری ہے نہ گرمیٔ دل
شمع یہ زیب دہ مجلس احباب نہیں
ہمت و شوق طلبگاری مقصود کہاں
برق خرمن زن بے تابیٔ سیماب نہیں
شیفتگیٔ جوانی کی عالم پیری میں ہے مفقود
تار تمکیں حریف فرق مغرب نہیں
جز پردہ داری وضع مقصود نہیں کچھ ورنہ مجھے
قطعات شنیدہ صحن روش سنجاب نہیں
گلشنِ ہستیٔ عالم سے ہے وابستگیِ نشاط
نقش گل روکش بے مشقیٔ طلاب نہیں
کچھ آساں نہیں انساں کو مرنا بھی غالب
یہ ہی اک جنس ہے دنیا میں جو کمیاب نہیں

★

"بادۂ بعضے حریفاں"

کلامِ غالب
(نسخۂ قدوائی)
۱۹۶۰ء

منتخبہ : جلیل قدوائی ایم اے

ناشر : ادارۂ نگارش و مطبوعات

حسین۔ ڈی سلوا ٹاؤن۔ ناریتہ ناظم آباد کراچی ۱۸

قیمت : تین روپے ۵۰ پیسہ

ملنے کا پتہ : ناشر و مؤلف سے ایک ہی پتہ پر دستیاب ہو سکتی ہے۔

غالب کا شریک، ان کی زندگی اور موت دونوں میں شریکِ غالب ہی رہا۔ چنانچہ ان کے اردو کلام کا تازہ ترین انتخاب بھی بہ التزام "تاریخ" "نسخۂ قدوائی" کے نام سے موسوم کیا گیا ہے، جس میں شریکِ غالب، جناب جلیل قدوائی ایم۔ اے ہیں — "انگریزی اخبار 'ڈان' کے تبصرہ نگار، ترقی اردو بورڈ (کراچی) کے بیرونی معاون اور کئی اداروں کے مُشیر"۔

غالب نے کہا تھا ؎

اک تیر ہے کہ جس سے دونوں چھدے پڑے ہیں
وہ دن گئے کہ اپنا دل سے جگر جدا تھا

اگر شاعر ہونے کی حیثیت سے مرزا غالب اردو کا "دل" ہیں اور نثر نگار ہونے کی بنیاد پر بابائے اردو، مولوی عبدالحق (مرحوم) اُس کا "جگر"۔ تو یہ نسخہ وہی بے پناہ تیر ہے جس کی اس شعر میں تعریف کی گئی ہے۔ کیونکہ اس ہی "نسخۂ قدوائی" کی "پیشکشی" بابائے اردو کے حضور ان کے "جشن نود سالہ" پر بہ اشتقاق تاریخ ہجری عمل میں آئی۔ اگر "پیشکشی" سے یائے زائد کو حذف کر دیا جائے (علامہ اقبال نے "پیام مشرق" کا انتساب یوں فرمایا ہے: پیشکشِ مصنف بہ حضور امیر افغانستان") — تو تاریخ میں ایک دہائی کی کسر رہ جاتی ہے۔ یائے کی "پیشکشی" یا "پیشی" شعری یا تواریخی ضرورت کے پیش نظر ہی متصوّر ہے۔ مرتب نے یہ نسخہ اس انداز سے پیش کیا ہے گویا یہ نسخۂ انتخاب ہے۔ اور اس کا سرانجام "قرعۂ فال بنام من دیوانہ زدند" کے مصداق۔

یعنی بقول جگر :

"اللہ اگر توفیق نہ دے، انسان کے بس کا کام نہیں"

چونکہ دوسرے غالب کا صحیح انتخاب نہ کر سکے اس لئے مرتب کو جگر کے الفاظ میں (جن کے وہ حسرت موہانی کی طرح ایک اور شریک غالب ہیں) تکلیفِ توجہ کرنی پڑی (گو جگر نے اس موقع پر "توجہ فرمانا" ہی لکھا تھا) غالب خود "گلبانگِ انا" کو بہت دور لے جانے کے قائل تھے اور جا بجا اپنے ہی اشعار کو پیش کرنے کے دلدادہ — مرتب بھی غالب کے ساتھ یک جان و دو قالب ہو کر "ہر رنگ میں بہار کا اثبات" کی حجّت بالغہ کے قائل ہیں۔ اہل علم و نظر کو ان کی ہر سخن گسترانہ بات بسر و چشم قبول ہوتی اگر اس میں تسکین ذوق کا کچھ بھی سامان ہوتا، اور وہ یہ محسوس کرتے کہ مرتب کی غالب کے کلام پر بہت ہی گہری نظر ہے اور اس کا انتخاب محض انتخاب یا اختصار نہیں۔ بظاہر مرتب غالب کی فارسی نظم و نثر کے لئے حلقۂ بیرون در کی حیثیت رکھتا ہے۔ اسے ان کی کمیت و کیفیت کا کوئی اندازہ نہیں۔ اور یہی اردو نظم و نثر پر بھی صادق آتا ہے۔ غالب کا فارسی کلام دو وجوہ سے "نقش ہائے رنگ رنگ" تھا (مرتب نے صرف "نقش ہائے رنگ" ہی لکھا ہے۔ کیونکہ یہ گوناگوں افکار و معانی کا مجموعہ بھی تھا اور اس میں متعدّد اصناف سخن کے نہایت عمدہ نقش ہائے رنگ رنگ بھی تھے۔ ان دو وجوہ کے باعث غالب کا مرتبہ کلام فارسی کے کسی مسلّم الثبوت استاد کے کلام سے کم نہیں۔ بلکہ کئی امور میں ان کا مرتبہ بدرجہا بلند ہے۔ قصیدہ میں قاآنی کی زباں آوری مسلّم مگر، جیسا کہ غالب نے حافظ شیرازی کے بارے میں کہا ہے ؎

در بانگ زنی کاں ہمہ دادند بہ حافظ
گویم بگلش باد و لیکن چہ شد ایں را

وہ صورت و معنی کے دوگونہ اہتمامِ بلیغ میں قاآنی پر نمایاں فوقیت

رکھتے ہیں۔ جدید فارسی "شاعر، انشاپرداز، افسانہ نویس، مترجم، نقاد سبھی کچھ" (نقل کفر کفر نہ باشد!) سے حقیقی تبحّرِ علمی کے ساتھ جدید ذوق، آفاقی نقطۂ نظر اور وہبی بصیرت بھی چاہتا ہے۔ اس لئے خود کو "پرانی طرز کا شاعر" کہہ کر محض روایت کا دامن تھام لینے سے بات نہیں بنتی۔

مرتب کی سعیٔ عرق ریز کے باوجود انتخاب ان کے اپنے مقرر کئے ہوئے اصولوں پر بھی پورا نہیں اترتا۔ اگر ایک طرف صدہا اشعار ایسے ہیں جو بقول قدوائی "غالب کی عظمت کو چار چاند نہیں لگاتے"۔ مثلاً:۔

ہیں بسکہ جوش بادہ سے شیشے اچھل رہے
ہر گوشۂ بساط ہے سرِ شیشہ باز کا

سن اے غارت گرِ جنس وفا سن
شکستِ شیشۂ دل کی صدا کیا

ہے خبر گرم ان کے آنے کی
آج ہی گھر میں بوریا نہ ہوا

تو دوسری طرف متداول نسخہ اور نسخۂ حمیدیہ کے بے شمار نہایت عمدہ اشعار کو بھی نظر انداز کر دیا گیا ہے معلوم نہیں کیوں؟ دیوانِ غالب کا پہلا شعر کسی ایسی ہی افتاد کا شکار رہا ہے:۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

یہ اشعار مرتب کے اصولوں پر ہر اعتبار سے پورے اترتے ہیں۔ تعجب ہے کہ "سن اے غارت گرِ جنسِ وفا سن"، جیسا رقیق شعر چُن لیا جائے لیکن اس قسم کے اشعار قلم انداز کر دیئے جائیں:

فروغِ شعلۂ خس یک نفس ہے
ہوس کو پاسِ ناموسِ وفا کیا

جاتا ہوں داغ حسرت ہستی لئے ہوئے
ہوں شمعِ کشتہ، درخورِ محفل نہیں رہا

دل سے ہوائے کشت وفا مٹ گئی کہ واں
حاصل سوائے حسرت حاصل نہیں رہا

اور پھر "نسخۂ حمیدیہ" کے ان اشعار میں کیا خرابی تھی کہ وہ مرتب کی نظر انتخاب میں نہ سما سکے:

دیر و حرم آئینۂ تکرارِ تمنّا
واماندگیٔ شوق تراشے ہے پناہیں

ہے کہاں تمنّا کا دوسرا قدم یارب!
ہم نے نقشِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

پھر وہ سوئے چمن آتا ہے خدا خیر کرے
رنگ اڑتا ہے گلستاں کے ہواداروں کا

زندگانی پہ اعتماد غلط
ہے کہاں قیصر اور کہاں فغفور

"نسخہ" میں امتیاز پیدا کرنے کی ایک کوشش یہ بھی کی گئی ہے کہ بعض زمینوں کے چیدہ چیدہ اشعار (جنہیں جستہ جستہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا) پوری پوری ردیفوں کے ختم ہونے پر یکجا کر دیئے گئے ہیں! کیونکہ مرتب کی رائے میں لگا بندھا روایتی طریقہ اختیار کرنے میں کوئی خوبی نہیں۔ بعینہٖ کوئی غیر مرتب بھی یہ کہہ سکتا ہے کہ خواہ مخواہ غیر روایتی طریقہ اختیار کرنے میں کیا خوبی ہے؛ اس کا نتیجہ پریشان کن گڑبڑ کے سوا اور کیا نکل سکتا تھا۔ چنانچہ قاری حیران ہوتا ہے کہ کوئی چیز کہاں تھی اور کہاں جا پہنچی! یعنی "اک معمہ ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا"۔

اگر "انتخاب" میں صرف تاثراتی یا رومانوی قسم کی غزلیں اور اشعار ہی ہوتے تو بھی ایک بات بن جاتی، مگر مرتب نے تو صرف روایتی بھان متی کی طرح ایک کنبہ جوڑ دیا ہے جس سے انتخاب کا مطلب ہی فوت ہو جاتا ہے اور مرتب کی سعی و کوشش کے باوجود کوئی "نسخۂ قدوائی" وجود میں نہیں آتا!

(ر۔خ)

غالب (ابتدائی دور)

ڈاکٹر خورشید الاسلام

ناشر: انجمن ترقی اردو، ہند، علی گڑھ

ان "حریفانِ بادہ پیما" میں ڈاکٹر خورشید الاسلام کو بھی اُن کی "مے مرد افگن" کے ساتھ "مکرّر" شامل کرنے کا ارادہ تھا جس کے کیف سے ہم اس محفل کو قبل ازیں سرسری طور ہی پر سرشار کر سکے تھے۔ افسوس ہے کہ تنگیٔ محفل نے، جو غزل کی روایتی تنگنائے کی ہم ردیف ہے، اس کی اجازت نہ دی۔ ہم قارئین سے انتظارِ ساغر کھینچنے کی معذرت چاہتے ہوئے اِن "سخن ہائے گفتنی" کو اگلے دور، یعنی مارچ (۶۲ء) کے شمارۂ خصوصی کے لئے اٹھا رکھتے ہیں۔

CB
CHERRY BLOSSOM
BOOT POLISH
BLACK
برسات میں بھی
چیری بلاسم
بوٹ پالش استعمال کیجئے
بارش کے موسم میں اپنے جوتوں کو خراب نہ ہونے دیجئے چیری بلاسم مرطوب دنوں میں اور برسات کے موسم میں بھی چمڑے کی حفاظت کرتا ہے اور اس کی مضبوطی کو قائم رکھتا ہے۔
پالش پر ایسا ایلومینیم کا ورق لگایا جاتا ہے۔ جو اس کی تازگی کو ایک عرصہ تک قائم رکھتا ہے۔
جوتوں کا پالش تیار کرنے والی دنیا کی سب سے بڑی کمپنی نے تیار کیا ہے۔
لائٹ اور ڈارک براؤن پالش بھی ملتا ہے

"سنہرا شہر — ملتان: بقیہ صفحہ ۴۸"

کو عبور کر کے ہندوستان پر حملہ آور ہوا میر منو نے لاہور میں مقابلہ کے لئے فصیل کو مضبوط کیا۔ لاہور کا کئی ماہ تک محاصرہ رہا آخرکار راآمل کے مرنے سے میر منو نے یہی بہتر سمجھا کہ احمد شاہ ابدالی کے ہاتھوں گرفتار ہو جائے۔ لاہور۔ احمد شاہ ابدالی کے سپرد کر دیا گیا۔ لاہور کی فتح کے ساتھ ہی ملتان پر بھی شاہ کا قبضہ ہو گیا۔ شاہ میر منو کے اس رویّہ پر بہت خوش تھا چنانچہ اس نے میر منو کو ہی پنجاب کا گورنر مقرر کر دیا۔ اس طریقہ سے ملتان پھر میر منو کے زیر اختیار آگیا۔ کچھ عرصہ بعد یہ علاقہ میر منو سے چھین لیا گیا۔ ۱۷۷۹ء میں تیمور شاہ نے ملتان پر قبضہ کر لیا۔ کچھ عرصہ بعد راجہ رنجیت سنگھ برسر اقتدار آیا تو اس نے ملتان فتح کرنا ضروری سمجھا۔ ۱۸۱۸ء میں ایک لشکر جرار کے ساتھ ملتان پر حملہ کر دیا۔ اس مہم کا حاکم کھڑک سنگھ تھا۔ اس زمانہ میں ملتان نواب مظفر خاں کے تحت تھا۔ دونوں طرف سے کشتوں کے پشتے لگ گئے۔ ملتان کی سرزمین ایک دفعہ پھر انسانوں کے خون سے لالہ زار بن گئی۔ فتح و شکست تو قدرت کے ہاتھ میں ہوتی ہے نواب مظفر خاں قلعبند ہو گئے۔ فروری ۱۸۱۸ء میں شہر تو سکھوں کے قبضے میں آگیا۔ مگر قلعۂ ملتان جون ۱۸۱۸ء میں فتح ہوا۔ نواب مظفر خاں اور اس کے دونوں لڑکے گرفتار کر لئے گئے۔ آخرکار ملتان اس کے قبضے میں آگیا، مگر یہ قبضہ اس کے لشکر کو بہت مہنگا پڑا اور اسے سخت نقصان اٹھانا پڑا۔ سکھوں کے بعد انگریزوں نے ۲ جنوری ۱۸۴۹ء کو اس پر قبضہ کر لیا اور اسے قسمت ملتان کا صدر مقام بنا دیا گیا یہ قیام پاکستان، ۱۹۴۷ء تک انگریزوں کی سلطنت میں شامل رہا اور اس کے بعد سے سلطنت خداداد پاکستان کا حصہ ہے۔ جس نے اس دور نو میں بالخصوص ترقی کی طرف بڑی برق رفتاری کے ساتھ قدم بڑھایا ہے اور امید ہے کہ یہ گہوارۂ قدامت اور مرکز انوار روحانی تا ابد قائم و دائم رہے گا اور ملک کی ہمہ جہتی ترقی کی رفتار میں اس کا بھی بہت بڑا حصہ ہوگا ❖

"درد منّت کشِ دوا نہ ہوا"

شہاب رفعت

کارٹون : ریحان

کہنے کو تو یہ بہت خوب ہے ۔ آخر انسان کسی کا احسان مند کیوں ہو ؟ اسکی بڑائی اسی میں ہے کہ وہ بے نیاز ہو ۔ اور اپنا سر فخر سے بلند رکھے کہ دنیا میں کوئی ایسی چیز نہیں جس کا وہ شرمندۂ احسان ہو ۔ جس کے سامنے اس کا سر جھک جائے ۔ اس قسم کی آزادی بس اسی حد تک اچھی ہے کہ وہ ایک مثال ہو ۔ ورنہ درد اور منت کش دوا نہ ہو ۔ یہ بات الگ ہے کہ انسان آخری حد سے بھی گذرنے کو تیار ہو اور اپنی شان بے نیازی دکھاتے دکھاتے واقعی اس حد سے پار ہوجائے ۔ جیسا کہ اسی "عجب آزاد مرد" نے کہیں اور کہا ہے :—

پڑئیے گر بیمار تو کوئی نہ ہو تیماردار
اور اگر مر جائیے تو نوحہ خواں کوئی نہ ہو!

مگر وہ خود ہی یہ بھی تو کہتا ہے کہ :—

ابن مریم ہوا کرے کوئی
میرے دکھ کی دوا کرے کوئی

بات یہ ہے کہ کہنے کو جو بھی کہہ لیا جائے مگر درد کی دوا کئے ہی بن پڑتی ہے اور بے نیاز سے بے نیاز، آزاد سے آزاد انسان کو بھی "ابن مریم" تلاش کرنا ہی پڑتا ہے ۔ خدانخواستہ اگر آدھی رات کو کوئی بن بلایا مہمان یعنی دل کا دورہ یا باؤگولا یا پیٹ کا درد آپ کی "مزاج پرسی" کے لئے آجاتا ہے ۔ تو آپ کیا کریں گے ؟

کیا آپ چپ چاپ نچنت بیٹھے رہیں گے ۔ یا شاعری کی طرح ایسی باتوں میں بھی "میر" ہی کی تقلید کریں گے :—

جو اس طرح سے میر روتا رہے گا
تو ہمسایہ کاہے کو سوتا رہے گا

چلئیے ، آپ منت کش دوا نہیں ہوتے تو نہ ہوں ، گھر کے لوگوں اور ہمسایوں ہی پر رحم کیجئے ۔ اور اس "مرن برت" سے باز آئیے ۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ :

"ہم تو ڈوبے ہیں صنم تم کو بھی لے ڈوبیں گے"

والی بات پیدا ہو جائے ۔ یعنی ہم اپنا علاج معالجہ نہ کرائیں اور مرض کوئی ایسا ویسا ہی ہوا —

"وضع احتیاط"!!

ط کوئی وبا جس کا نام لیتے ہوئے بھی ڈر ہی آتا ہے ، چلئیے یہ نامراد سیتلا یعنی چیچک ہی سہی — جس ، آج دنیا بھر میں کہرام مچا رکھا ہے - تو کیا آپ نے دکھ کے مزے لیتے لیتے دوسروں کو بھی اس کا زا چکھائیں گے ؟ اور اگر خدا نہ کرے آپ اپنے اس وز نہاں ، بلکہ سوز عیاں ، کے باعث جاں بحق ہو جائیں ، کیا آپ دوسروں کو بھی اس ہی کا راستہ دکھائیں گے ؟ وقنا ربنا عذاب النار ! اور سچ پوچھئیے تو یہ جان وا مرض عذاب نار سے کیا کم ہے - سر سے پاؤں تک علے ہی شعلے ، پھپھولے ہی پھپھولے - وہی بات :—

،، تن ہمہ داغ داغ شد پنبہ کجا کجا نہم ! ،،

ہ داغ داغ والی بات سو فیصدی صحیح ہے - اور جتنے اغ اس نامراد بیماری میں تن پر پڑتے ہیں - ان کے لحاظ ے تو سو کا لفظ بہت ہی برجستہ ہے - جیسے خود یہ اغ برجستہ ہوتے ہیں - بلکہ ان کے اعداد و شمار تو زاروں کی حد تک پہنچتے ہیں - وہی ،، غالب ،، کی بات

،، ایں جا گسستہ اند عنان شمارہ را ،،

ر پھر یہاں تو ،، پنبہ کجا کجا ،، کی پھبتی بھی بڑی رمحل ہے - ظاہر ہے جب سارا جسم ہی زخموں سے چور ہوجائے — تو چلئیے دکھ کی دوا کرنے کو ابن مریم ہی جائے — مگر جب اس موذی مرض کی شوخئی تحریر سے کسی انسان ضعیف البنیان کے جسم ناتواں کی ہیئت کذائی ہ ہو جائے کہ وہ سر تا سر ،، نقش فریادی ،، بن جائے ور اسکی مینا کاری سے سچ مچ کہیں تل دھرنے کو جگہ ہ رہے تو اس کا دست معجزہ کار بھی کیا کرے ؟ اس طرناک بیماری کے بے پناہ ناوک ناز کا تختۂ مشق کہاں جائے ، کیا کرے - بڑے سے بڑے حکیم حاذق کا دست

،، دوڑ نے کی فارسی ہے تاختن ! ،،
(،، قادر نامہ ،،)

بچنے کو جب کہیں جگہ نہ ملی !

شفا بھی اس کا مداوا کرنے سے معذور ہے :-

لو ہم مریض خستہ کے تیماردار ہیں
اچھا اگر نہ ہو تو مسیحا کا کیا علاج

اس بذلہ سنجی سے قطع نظر - بات خاصی سنجیدہ ہے - اگر نعوذ باللہ ! یہ جانگداز مرض جس سے سارا تن بدن چھلنی ہوجاتا ہے ، ابن مریم کے بس کا روگ بھی نہیں - تو کس کے بس کا روگ ہے ؟ یعنی اگر نصیب دشمنان کسی کو بیٹھے بٹھائے یہ عارضہ لاحق ہو جائے تو وہ کیا کرے - اس کا سرے سے کوئی علاج ہی تو نہیں - لے دے کر ایک ہی بات سوجھتی ہے - اور وہ یہ کہ اگر اس کا علاج دشوار ہے تو کیوں نہ اس سے بچنے کی پوری پوری کوشش کی جائے - یہ بات تو ہمارے اپنے اختیار میں ہے - کیوں نہ ہم اپنے مسیحا آپ بن جائیں - مگر ہم ایک تو منچلے پن کے اسقدر عادی ہو چکے ہیں کہ ،، آ بیل مجھے مار ! ،، تک سے نہیں چوکتے اور جب بیل سچ مچ ہماری دعوت پر سینگ مارنے کو آگے بڑھے تو ہاتھ پاؤں ہلا کر ادھر ادھر بھاگنے کی کوشش ہی نہیں کرتے - جعفرزٹلی نے ایسے ہی موقع کیلئے کہا تھا - ،، نہ جنبد ، نہ ہلد ، نہ ٹلد ز جا ،، یا اس کے کسی اور بھائی بند نے یہ کہ— ،، زمیں جنبد نہ جنبد گل محمد ! اور ہم ،، دیدہ شد خواہد ،، کہکر اپنی جگہ پر ڈٹے رہتے ہیں !

سب سے بڑی بات تو ہے صاف ستھرا رہنا ، صاف ستھرا کھانا پینا - صفائی سے تو بیماری اس طرح بھاگتی ہے

جسطرح لاحول سے شیطان - کیوں نہ ہم اپنے گردوپیش ایسی فضا ھی پیدا کر لیں جس میں سرے سے بیماریوں کے جراثیم پیدا ھی نہ ھوں - اور کوئی ایسی ویسی چیز ان میں پروان ھی نہ چڑھے؟ چلئیے یہ بھی مان لیا کہ بعض اوقات اس معاملے میں انسان بے بس ھو جاتا ہے - وہ اپنے آپ کو تو ستھرا رکھ سکتا ھے مگر تقدیر کی خرابی سے حالات ھی کچھ ایسے ھوگئے ھوں کہ ذاتی صفائی سے کچھ بن نہ پڑے تو پھر ایک اور تدبیر کی جا سکتی ھے - پڑھے لکھے سیانے بیانے تجربہ کار لوگ جو کچھ کہتے ھیں اس پر عمل کیا جائے - اب چاہے برنارڈشا جیسا نکتہ چیں ڈاکٹروں ، حکیموں کے بارے میں کچھ ھی کہے - لیکن آخر تمام نوع انسان کا مجموعی تجربہ اور علم و حکمت بھی تو کچھ معنی رکھتے ھیں - ،، پاسچر ،، کا بھلا ھو جس نے جراثیم کا سراغ لگایا اور پھر ان کو مارنے کی ترکیب بھی بتائی - چنانچہ ڈاکٹر لوگوں کا کہنا ھے کہ بعض بیماریوں کا ٹیکہ کرانے سے انسان سو فیصد نہیں تو ۸۰ - ۹۰ فیصد تو بچ سکتا ھے - اور اگر خدانخواستہ ایسا مرض اس پر حملہ کر بھی بیٹھے تو وہ کچھ ایسا خطرناک نہیں ھوتا - جان بچی لاکھوں پائے - سب سے بڑی بات تو یہی ھے - یہ الگ بات ھے کہ چیچک جیسا واھیات مرض سارے جسم پر پچی کاری کر دے اور ایک ٹیکہ نہ لگوانے کے بدلے سارے بدن پر ٹیکے لگا دے - آپ ھی کہئیے یہ ایک ٹیکہ لگوا لینا اچھا یا سارے جسم پر ٹیکہ کرانا ؟

مگر اس کا کیا علاج کہ ھمیں میں بعض عقل کے پورے گانٹھہ کے پکے ایسے بھی ھیں جو داناؤں کا کہنا نہیں مانتے - ھمیشہ اپنی ھی کرتے ھیں - اور ٹیکہ کرانے سے پہلو تہی کرتے ھیں - ایسی وباؤں کے متعلق مشہور ھے کہ یہ ،، باد آوردو ،، ھوتی ھیں - یعنی ھوا سے پھیلتی ھیں - ایک انسان سے دوسرے انسان تک لپک کر جاتی ھیں اور کبھی اس کا ٹینٹوا ، کبھی دل ، کبھی کلیجہ ، کبھی جگر ، کبھی آنتیں ، غرض کیا کیا کچھ نہیں دبا لیتیں اور اسے مار کر ھی دم لیتی ھیں - اور ،، سیتلا دیوی ،، کی مار تو کچھ نہ پوچھئیے - پیدائشی نشانہ باز ھے - سارے بدن پر وہ چاندماری کرتی ھے ، ! وہ چاند ماری کرتی ھے کہ خدا کی پناہ - خصوصاً چہرے پر تو تاک تاک کر ایسے بھرپور وار کرتی ھے کہ عمر بھر اسکے نشانے مٹائے نہ مٹیں ، جیتے جی یادگار رھیں اور مرجانے پر بھی قبر میں ساتھ ھی جائیں - ایک انمٹ ،، ٹریڈ

،، کارخانہ طفلی ! ،،

مارک ،، - اور انسان تو انسان جن و ملک بھی فاعتبروا یا اولی الابصار کا ورد کریں - شمس العلما مولانا محمد حسین آزاد مرحوم (حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھے) جو بات کرتے تھے لاجواب کرتے تھے - اپنے استاد ، خاقانئی ھند ، شیخ محمد ابراھیم ،، ذوق ،، کی تعریف میں لکھتے ھیں کہ ان کے نوبہار چیچک نکلی تھی لیکن چہرا پھر بھی چمکتا تھا - چندے آفتاب چندے ماھتاب - ان کے نقش کھڑے کھڑے تھے اور داغ بھلے معلوم ھوتے تھے -

ایک شاعر نے بھی کیا خوب کہا ھے :

،، ھیں بھلے لگتے صنم منہہ پر ترے چیچک کے داغ ! ،،

،، آزاد ،، جیسے ثقہ شاھد عادل کی بات مانتے ھی بن پڑتی ھے اور اس پر چیچک کی سند جو بلاشبہ چہرے ھی نہیں سارے بدن کا ھارسنگھار ھے -

ھمارے لوگوں کی تو عادت حسنہ ھے کہ ،، خود اٹھا لاتے ھیں جو تیر خطا ھوتا ھے ! ،، آپ نے سنا ھی ھوگا - سرکاروں ، درباروں ، تو کیا اخباروں تک میں یہ خبر چڑھ گئی ! کہ بعض ،، یاران پاک ،، نے اس سند کو قبول کرنے میں بڑی چابکدستی دکھائی ھے جس میں ،، چابک ہائی ،، بھی شامل ھے ، یعنی جب خیراندیش اداروں — اور حکومت سے زیادہ ان کا خیرخواہ اور کون ھوگا — فوجی جوانوں اور صحتی اداروں نے ان کو بیماری سے محفوظ کرنے کیلئے ٹیکے

لگانے کی مہم شروع کی تو یہ سیتلا دیوی کے رسیا چپکے سے رفو چکر ہو گئے - یہ بھی ہوا کہ جب بعض جگہ عوام کے نجات دہندہ انہیں نجات دلانے کے لئے ٹیکہ کی پچکاری ہاتھ میں لئے لئے پہنچے تو انہوں نے بچوں کو مرغیوں کے ڈربوں ، کھانچوں ، کریٹوں ، لحافوں اور کپڑوں کی گٹھڑیوں تک میں چھپا دیا ! تاکہ آئی ،، بلا ،، ٹل جائے - بیشک وہ اس بلا سے تو بچ گئے مگر دوسری بلا ؟ اس سے دامن کیسے بچاتے - نتیجہ یہ ہوا کہ بچوں کو ٹیکے سے بچاتے بچاتے عزرائیل سے بچانے کی پڑ گئی - کتنوں ہی کی جان کے لالے پڑ گئے اور کئی تو بھینٹ چڑھ ہی گئے - اور حضرت عزرائیل کے یہاں حاضری دینی پڑ ہی گئی -

پھر اگر کوئی قسمت کا مارا چیچک میں مبتلا ہو بھی گیا تو اپنی اور سبھوں کی دشمنی مول لیتے ہوئے اسے گھر ہی میں چھپائے رکھا - نہ علاج نہ معالجہ — نتیجہ یہ کہ وہ غریب مر کھپ گیا اور بچ بھی رہا تو اپنی دین سب کو دیتا گیا - ایک کے بعد دوسرا اس بدبخت وبا کا شکار ہوا اور یا تو ملک عدم کو سدھارا یا عمر بھر کیلئے داغدار ہو گیا : آپ سے کوئی پوچھے تم نے کیا مزا پایا ؟ آخر بیمار کو ہسپتال میں پہنچا کر اسکا علاج کرانے اور دوسروں کو اس سے بچانے میں کیا حرج تھا ؟

بعض ستم ظریف تو اور بھی طرفہ تماشہ نکلے - ہوا یہ کہ بعض خدا کے بندوں نے انہیں وہاں پہنچوا دیا جہاں انہیں پہنچنا چاہئے تھا - تاکہ وہ کسی اور ہی جگہ نہ پہنچ جائیں - ہمارا مطلب ہے ان کا اپنا بھلا چاہنے والوں نے انہیں ہسپتال پہنچوا دیا تاکہ انکا علاج اور دیکھ بھال ہو سکے - مگر وہ کب ٹلنے والے تھے - ذرا ڈاکٹروں اور نرسوں کا دھیان ادھر ادھر ہوا اور وہ سر پر ٹانگیں رکھ کر یہ جا وہ جا ! آنکھ اوجھل بیمار اوجھل ! خود بھی مرے اور دوسروں کو بھی اسی راہ پر لگایا -

بھلا ہو ہمارے فوجی بھائیوں اور قومی صحت کے مہدارز اداروں کا جو حکومت کے ایما پر کیل کانٹے — یہ سوئیاں ، پچکاریاں ، بلکہ چھوٹی چھوٹی سی کھرچنے والی چمچیاں کیل اور کانٹے ہی تو ہیں — سے لیس ہو کر میدان میں نکل پڑے - اور جیسے کسی خبیث دشمن کے خلاف تیر تلوار ، گولے بارود سے مہم چلائی جاتی ہے ، اسی طرح سیتلا دیوی کے خلاف بھی جگہ جگہ نشتروں کی یلغار شروع کردی - جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ وبا کا زور تھم گیا ، بڑے بڑے اپرادھیوں کی طرح سیتلا دیوی

،، ایک چکر ہے مرے پاؤں میں زنجیر نہیں ،،!

کا ناس ہو گیا اور قوم کا سب سے اہم سرمایہ ، عوام ، بھی بچ گئے - اور یوں درد جو زحمت کش دوا یا منت کش دوا ہونا گوارا نہ کرتا تھا ، وہ رحمت کش دوا ہو ہی گیا - اگرچہ ہمارے اہل زبان دوست شاید اس ترکیب پر کچھ ناک بھوں چڑھائیں کہ یہ تو سند نہیں ، اسکی تائید میں کسی استاد کا شعر پیش کیجئے تو بات بنے - مگر بعض باتیں سند نہ ہوتے ہوئے بھی فصیح ہوتی ہیں ، انہی میں سے ایک یہ بھی سہی !

-:-o-:-

میں ہمیشہ یہی سگریٹ پیتا ہوں
"SCISSORS"
دس سگریٹ کا پیکٹ
ساڑھے چار آنے (۲۸ پیسہ) میں۔
(جہاں کہیں مقامی ٹیکس عائد ہو وہاں قیمتوں میں کچھ فرق ہو سکتا ہے)
PAKISTAN TOBACCO COMPANY LIMITED
SUCCESSORS TO W.D. & H.O. WILLS, BRISTOL & LONDON
SCISSORS
CIGARETTES
SPECIAL ARMY QUALITY
W.D.&H.O. WILLS
IWT. PTC 1864

آسٹر مِلک کا زمانہ
مسرتوں سے بھرپور ہوتا ہے!
وہ زمانہ جب بچے کی پرورش آسٹر ملک پر ہوتی ہے، ماں اور بچے دونوں کے لئے مسرتوں کا زمانہ ہوتا ہے۔
آسٹر ملک بچے کو تندرست و مطمئن رکھتا ہے جس کی بدولت اسے چین و آرام نصیب ہوتا ہے دوسری طرف ماں کی مسرتوں کی بھی کوئی حد نہیں رہتی، کیونکہ وہ اپنی اولاد کو ہر طرح خوش و خرم دیکھتی ہے۔
جی ہاں! آسٹر ملک بچے کی صحت اور مناسب نشوونما کے لئے مضبوط بنیادیں قائم کر دیتا ہے۔
آسٹر ملک اعلیٰ اور خاص قسم کے دودھ سے تیار کیا جاتا ہے۔ اس میں فولاد ملایا گیا ہے، تاکہ بچوں میں خون کی کمی نہ ہونے پائے، اور ہڈیوں اور دانتوں کی مضبوطی کے لئے وٹامن ڈی بھی شامل کیا گیا ہے۔
اسی لئے، اپنا دودھ چھٹ جانے پر یا اس کی کمی پوری کرنے کے لئے دانشمند مائیں پورے اعتماد کے ساتھ بچوں کو آسٹر ملک دیتی ہیں۔
OSTERMILK
آسٹر مِلک
ماں کے دودھ کا بہترین نعم البدل
مفت! "آسٹر ملک کی کتاب" جو بچوں کی پرورش و نگہداشت پر ایک مستند رہنما کی حیثیت رکھتی ہے، اب اردو میں دستیاب ہو سکتی ہے نیچے دیئے ہوئے پتہ پر ۵۰ پیسے کے ٹکٹ بھیجئے اور ایک کتاب مفت حاصل کیجئے۔
پی۔ او بکس نمبر ۴۶۷۴۔ کراچی ۲

جلد ۱۵ — شمارہ ۳

شمارہ خصوصی مارچ ۱۹۶۲ء

مدیر: ظفر قریشی

•

سرورق: "ہمارا آئین تیار ہو چکا ہے اور اب میں
اسے نافذ کرتا اور آپ کو سپرد کرتا ہوں"
فیلڈ مارشل محمد ایوب خان

•

سالانہ چندہ:	شائع کردہ:	شمارۂ خصوصی:
پانچ روپے ۵۰ پیسہ	ادارۂ مطبوعات پاکستان، پوسٹ بکس نمبر ۱۸۳، کراچی	ایک روپیہ پچیس پیسہ

ایفائے عہد

ہمارا نیا آئین تین باتوں کا منتہائے عروج ہے:

(۱) ابتدائی جدوجہد کی انتہا۔ قیامِ پاکستان و حصولِ آزادی۔

(۲) ناساز عناصر کے ساتھ کشمکش کی انتہا۔ انقلاب اکتوبر۔

(۳) انقلاب کی اصلاح، تعمیر اور ترقی کی انتہا۔ نیا آئین اور اب اس آئین کی انتہا بمسلسل نشو و ارتقاء۔

آنے والے دور کی ایک جھلک خود اس دستور کے آئینہ اور صدر پاکستان کے الفاظ میں ملاحظہ فرمائیے۔ (ادارہ)

۸ اکتوبر ۱۹۵۸ء کو میں نے آپ سے ریڈیو پر خطاب کرتے ہوئے چند وعدے کئے تھے۔ خدا کا شکر ہے کہ اس نے اپنے فضل و کرم سے مجھے ان میں سے بہت سے وعدے پورا کرنے کی توفیق عطا فرمائی۔ باقی وعدوں میں سب سے اہم آئین سے متعلق تھا۔ اس سلسلے میں ۸ اکتوبر ۱۹۵۸ء کو میں نے یہ عرض کیا تھا:۔

"میں صاف صاف اور غیر مبہم الفاظ میں یہ اعلان کرنا چاہتا ہوں کہ بالآخر ہمارا مقصد جمہوریت کو بحال کرنا ہے۔ ایسی جمہوریت جسے ہمارے عوام سمجھ سکیں اور چلا سکیں۔ وقت آنے پر آپ کی بے لاگ رائے دریافت کی جائے گی لیکن وہ وقت کب آئے گا۔ اس کا فیصلہ واقعات اور حالات پر منحصر ہے ..."

میری خوش قسمتی ہے کہ آج مجھے یہ اعلان کرنے کا شرف حاصل ہے کہ ہمارا آئین تیار ہے۔ اور اب میں اسے نافذ کر رہا ہوں۔ جن تجاویز کی بنیاد پر یہ آئین مرتب ہوا ہے ان کا مواد جمع کرنے اور اسے جانچنے پرکھنے میں بڑے غور و خوض اور محنت سے کام لیا گیا ہے۔

۱۷ فروری ۱۹۶۰ء کو پاکستان کا آئین کمیشن قائم کیا گیا تھا۔ یہ کمیشن مختلف شعبوں سے چنے ہوئے نامور ماہرین پر مشتمل تھا اور اس کا کام مجھے یہ مشورہ دینا تھا کہ پاکستان میں کن کن طریقوں سے ایسی جمہوریت قائم کی جا سکتی ہے جو:

(۱) انصاف، مساوات اور رواداری کے اسلامی اصولوں پر مبنی ہو۔

(۲) بدلتے ہوئے حالات کا ساتھ دے سکے۔

(۳) قومی اتحاد کو مستحکم کرے، اور

(۴) ایک مضبوط اور پائیدار نظامِ حکومت قائم کرے۔

سوالنامے کے ۶۲۶۹ جوابات کو جانچنے اور ملک کے دونوں حصوں میں ۵۶۵ اشخاص سے مفصل گفت و شنید کرنے کے بعد کمیشن نے ۶ مئی ۱۹۶۱ء کو اپنی رپورٹ مکمل کر کے پیش کر دی۔ اس کے بعد خود کابینہ اور کابینہ کی مقرر کی ہوئی چند کمیٹیوں نے اس رپورٹ کی ہر شق اور جزو پر مزید غور و خوض کیا۔ اپنی موجودہ شکل میں یہ آئینی فیصلے مسلسل غور و فکر کا نتیجہ ہیں اور ماضی کی خامیوں، گزشتہ ساڑھے تین برس کے تجربات اور مستقبل کی ضروریات کی روشنی میں حتی الامکان بے لاگ، مخلصانہ اور بالغ نظر جائزے کا نچوڑ ہیں۔

ہمارا مقصد ایسے نمائندہ ادارے قائم کرنا ہے جو عوام کی رضا و منشا کے مطابق ہوں۔ ان پر کون حکومت کرے اور کس طریق سے حکومت کرے، اس کا آخری فیصلہ عوام ہی کے ہاتھ میں ہوگا۔ دوسرے لفظوں میں عوام کو حق حاصل ہوگا کہ وہ اپنے حکمرانوں کا آزادانہ انتخاب کریں، انہیں کرسی پر بٹھا بھی سکیں۔ اور اٹھا بھی سکیں۔ یہ ہے آئین کی بنیاد۔

حکومت کا سربراہ صدر ہوگا۔ مرکز میں ایک مرکزی مجلس قانون ساز ہوگی۔ اسی طرح دونوں صوبوں میں بھی نامزد گورنروں کی سربراہی میں ایک ایک صوبائی مجلس قانون ساز ہوگی۔ ان سب کی میعاد پانچ پانچ سال ہوگی لیکن صرف موجودہ انتخابات کے لئے یہ میعاد تین تین سال ہوگی جیسا کہ آئین کمیشن نے سفارش کی ہے۔

صدر اور مندرجہ بالا اداروں کا انتخاب بنیادی جمہوریتوں کے منتخب ممبر کریں گے۔ بنیادی جمہوریتوں کے اراکین کا انتخاب ملک کی اس تمام بالغ آبادی کے ذریعے ہوگا جسے رائے دینے کا حق حاصل ہے۔

عدلیہ اختیارات، مرکز میں سپریم کورٹ اور دونوں صوبوں میں ایک ایک ہائی کورٹ کو حاصل ہوں گے۔

جو امور قومی حیثیت رکھتے ہیں، ان کو ایک الگ فہرست میں درج کیا جائے گا۔ ان کی ذمہ داری کلیتہً مرکز کے سپرد ہوگی۔ باقی سب امور صوبائی تحویل میں ہوں گے، تاہم مرکز کو ایسے صوبائی امور کے متعلق بھی قانون بنانے کا اختیار ہوگا، جن کا واسطہ ملک کے دفاع، اقتصادی ترقی اور دونوں

صوبوں کے درمیان رابطہ پیدا کرنا ہوگا۔ ایسی ضرورت شاذ و نادر ہی پیش آئے گی۔ لیکن جب کبھی یہ ضرورت پیدا ہوئی تو قانون تو قومی اسمبلی بنائے گی لیکن ان پر عمل درآمد صوبوں ہی کے سپرد ہوگا۔ یہ فیصلہ اس اصول پر مبنی ہے کہ جو امور صوبائی سطح پر انجام پا سکتے ہیں وہ صوبوں ہی کے اختیار میں رہنے چاہئیں۔

پالیسی کے اصول دستور میں شامل کئے گئے ہیں اور ان پر عمل درآمد کی ذمہ داری مملکت کے ہر ادارے اور فرد پر عائد ہوگی جو مملکت کی جانب سے کسی فرض یا کام پر مامور ہے۔ یہ ذمہ داری فرائض کے تناسب سے عائد ہوگی۔

پالیسی کے بعض اصول یہ ہیں۔

(۱) مسلمانوں کو ایسے مواقع فراہم کرنا کہ وہ اسلام کی تعلیم کے مطابق اپنی زندگی بسر کر سکیں۔

(۲) اقلیتوں کے حقوق کا تحفظ

(۳) پس ماندہ علاقوں کی خوشحالی

(۴) پاکستان کے مختلف علاقوں کی متوازن ترقی

(۵) دونوں صوبوں میں مساوات و توازن

پالیسی کے یہ اصول کم و بیش وہی ہیں جو سابق دستور میں رہنما اصولوں کی حیثیت سے شامل تھے۔

اصول قانون سازی کی اساس بنیادی شخصی حقوق پر ہوگی اس امر کا خاص طور پر خیال رکھا گیا ہے کہ قانون ساز اس اصول کے پابند رہیں۔

ملک کے مفاد میں یہ ضروری ہے کہ صدارت اور قانون ساز اداروں کے لئے صحیح قسم کے لوگ منتخب ہوں۔ اس لئے مملکت ہر امیدوار کو ووٹروں سے پورے طور پر متعارف کرانے اور ووٹروں کو امیدوار کی صلاحیت پرکھنے کی ہر ممکن سہولت بہم پہنچائے گی۔

کسی سیاسی جماعت کے قیام کی اجازت نہ ہوگی جب تک کہ قومی اسمبلی اپنے ایکٹ کے ذریعہ اس کی اجازت نہ دے۔

آئین کے تحت اسلامی نصب العین کے متعلق ایک مشاورتی کونسل قائم کی جائے گی۔ یہ کونسل ایسے اشخاص پر مشتمل ہوگی جو دینیات، قانون، اقتصادیات، نظم و نسق وغیرہ میں نامور ہوں۔ "اسلامک ریسرچ سنٹر" اس ادارے کی مدد کرےگا۔ اگر کسی مجوزہ قانون کے متعلق صدر یا اسمبلیوں کو کسی قسم کا شبہ ہو تو وہ اس کونسل سے مشورہ کریں گے تاکہ سب قوانین اسلام کے تقاضوں اور اصول قانون سازی کے مطابق ہوں۔ کونسل کے مشورے مخفی نہیں رکھے جائیں گے بلکہ ان کی عام اشاعت کی جائے گی۔

دستور میں ترمیم اس صورت میں ہو سکتی ہے کہ قومی اسمبلی کے دو تہائی اراکین اور صدر متفق ہوں۔ ایوان کی تین چوتھائی اکثریت صدر کے ویٹو کو مسترد کر سکتی ہے بجز ان صورتوں کے کہ صدر معاملہ کو استصواب رائے عامہ کے لئے پیش کرے یا اسمبلی کو توڑ دے اور خود دوبارہ انتخاب لڑے۔

امیرِ مملکت : صدر مسلمان اور انتظامیہ کا سربراہ ہوگا۔ وہ اپنے فرائض منصبی میں مدد کے لئے وزیروں کا تقرر بھی کرے گا۔

وزیروں کی معاونت کے لئے قومی اسمبلی کے اراکین میں سے پارلیمانی سیکریٹریوں کا تقرر کیا جائے گا جو اس تقرر کے باوجود ایوان کے رکن رہیں گے۔

اسمبلی کے پاس شدہ بلوں پر صدر کی منظوری لازمی ہوگی۔ اسمبلی کی دو تہائی اکثریت صدر کے ویٹو کو مسترد کر سکے گی۔

جب اسمبلی اجلاس میں نہ ہو تو صدر کو آرڈیننس جاری کرنے کا اختیار ہوگا۔ ایسے آرڈیننس کی میعاد چھ مہینے سے زیادہ نہ ہوگی اور چھ مہینے گزرنے پر ہر آرڈیننس کالعدم ہو جائے گا۔ تا وقتیکہ اسمبلی اسے قانون کی حیثیت نہ دے دے۔

صدر بعض صورتوں میں اسمبلی کو توڑ سکے گا۔ ایسی صورت میں اسے اپنے عہدے پر برقرار رہنے کے لئے اپنا انتخاب بھی دوبارہ کرانا پڑے گا۔

اسمبلی کی تین چوتھائی اکثریت صدر پر بداعمالی کے الزام میں مواخذہ کر سکتی ہے۔ غیر ذمہ دارانہ تحریک کی روک تھام کے لئے یہ شرط رکھی گئی ہے کہ اگر تحریک کے محرک اپنی تائید میں ایوان کے نصف اراکین کی حمایت بھی حاصل نہ کر سکیں تو وہ ایوان کی رکنیت سے محروم ہو جائیں گے۔

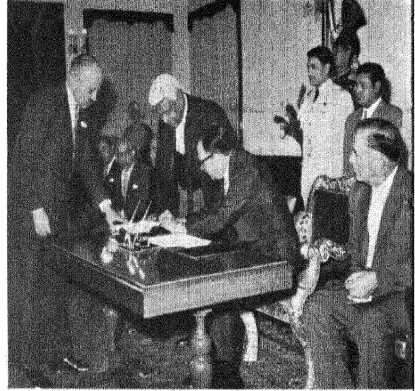
صدر کی ملک سے غیر حاضری یا عہدے سے برطرفی یا اچانک موت کی صورت میں اسمبلی کا اسپیکر صدر کے فرائض سنبھالے گا۔ یہ روایت قائم کی جائے گی کہ اگر صدر مغربی پاکستان سے ہو تو اسپیکر مشرقی پاکستان سے ہو یا اس کے برعکس۔

صدر یکے بعد دیگرے صرف دو میعادوں کے لئے منتخب کیا جا سکے گا۔ جب تک کہ اسے قومی اور صوبائی اسمبلیوں کے اراکین اپنے مشترکہ اجلاس میں خاص طور پر تیسری دفعہ انتخاب لڑنے کی اجازت نہ دیں۔ ان ہی اداروں کو یہ بھی اختیار ہوگا کہ وہ صدارت کے سب امیدواروں کی جانچ پڑتال کریں اور معدودے چند امیدواروں کو انتخاب لڑنے کی اجازت دیں تاکہ صحیح قسم کا امیدوار ہی کامیاب ہو سکے۔

مجلسِ ملی : قومی اسمبلی ۱۵۰ اراکین پر مشتمل ہوگی۔ ہر صوبے سے ۷۵، ۷۵ اراکین ہوں گے۔ ان کا انتخاب بنیادی جمہوریتوں کے اراکین

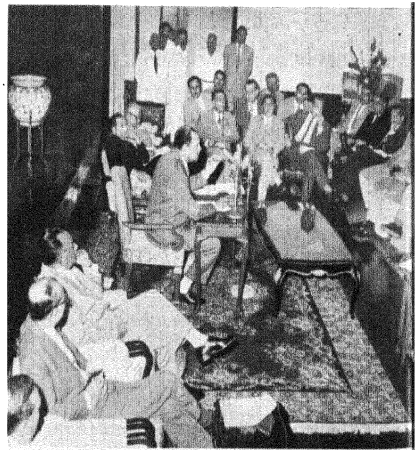
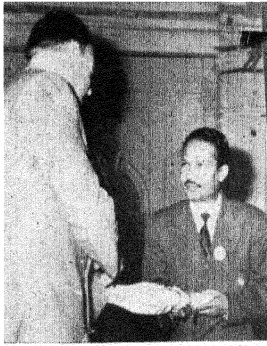
" دہر میں عیش دوام آئیں کی پابندی سے ہے "

نئے آئین کا اعلان اور نفاذ ہماری قومی تاریخ کا اہم ترین واقعہ اور حقیقی معنوں میں منشور آزادی ہے — بیک وقت نوید اور از سر نو جادہ پیما ہونے کا پیغام

" مجھے یقین ہے کہ اس آئین کو صحیح طور پر چلا کر ہمارا ملک اپنی منزل مقصود تک پہنچ سکتا ہے "

حرف آخر: دستخط

صلائے عام: اخباری نمائندوں اور مالکوں کو بے تکلف بات چیت اور سوال و جواب کی دعوت

اگلا قدم:

(حلف عہدہ، جناب اختر حسین، چیف الیکشن کمشنر)

ادارۂ مصنفین پاکستان

تیسری سالگرہ (ڈھاکہ
اور
آدمجی ادبی انعامات ۱۹۶۱

جناب عبدالصمد خان (پشتو) — جناب عبدالرزاق (بنگلا)

اجلاس ڈھاکہ

''ادب کو زندگی سے قریب تر لائیے، اپنی ذمہ داریوں کو محسوس کیجئے اور ملک کی ترقی و خوشحالی کے کاموں میں حصہ لیجئیے'' (فیلڈ مارشل محمد ایوب خان)

محترمہ جمیلہ ہاشمی (اردو) — جناب رشید کریم (بنگلا)

کریں گے۔ اس کے علاوہ اسمبلی میں چھ نشستیں خاص طور پر عورتوں کے لئے ریزرو ہوں گی یعنی ہر صوبے سے تین تین۔ ان خواتین کا انتخاب صوبائی اسمبلیاں کریں گی۔ یہ طریقہ اس لئے رکھا گیا ہے تاکہ خواتین کو وسیع انتخابی حلقوں کے دوروں کی زحمت سے بچایا جائے۔ اس کے علاوہ اگر خواتین چاہیں تو وہ عام نشستوں کے انتخابات بھی لڑ سکتی ہیں۔

قومی اسمبلی قانون کا سرچشمہ ہوگی۔

سابقہ منظور شدہ بجٹ میں کوئی تبدیلی صدر کی اجازت کے بغیر نہ ہو سکے گی اور کوئی نیا ٹیکس قومی اسمبلی کی رضامندی کے بغیر نہ لگایا جا سکے گا۔ دستور میں یہ انتظامات اس لئے رکھے گئے ہیں کہ صدر اور اسمبلی کے درمیان تصادم کے امکانات کم ہو جائیں۔ انتظامیہ میں تعطل نہ پیدا ہو اور زیر عمل منصوبوں پر کام جاری رہے۔ اس فیصلہ کا بنیادی اصول یہ ہے کہ نظم و نسق کی تمام ذمہ داری صدر پر ہے۔ اور اس سلسلے میں انجام کار وہی ملک کے سامنے جواب دِہ ہے۔ چنانچہ بجٹ کا جو حصہ نظم و نسق سے متعلق ہے وہ صدر کے اختیار میں ہونا لازمی ہے۔ دوسری طرف نئے ٹیکس عوام کو ادا کرنے پڑیں گے۔ اس لئے نئے ٹیکسوں کا اختیار عوام کے نمائندوں یعنی قومی اسمبلی کو ملنا چاہیئے۔

ماضی میں ہمیں سیاسی جماعتوں کا تلخ تجربہ ہو چکا ہے۔ اگر آج انہیں پھر سے اُبھرنے کی اجازت دی جائے تو گمان غالب ہے کہ اُن کا رویہ جوں کا توں رہے گا۔ دوسرے یہ بھی ہے کہ قومی اسمبلی کے اختیارات سنبھالنے تک مارشل لاء کا قیام ناگزیر ہے۔ ان وجوہات کی بنا پر آئندہ انتخابات شخصی خوبی اور لیاقت پر لڑے جائیں گے۔ شخصی خوبی کی کسوٹی یہ ہوگی کہ امیدوار پاکستان اور اس کے نصب العین پر ایمان رکھتا ہے یا نہیں۔ اس کا ذاتی عمل و کردار اچھا ہے یا بُرا۔ کیا وہ پاکستان کی ترقی، اتحاد اور استحکام کی تنظیم و تعمیر میں پوری پوری مدد دیگا یا نہیں؟ کسی شخص کی قدر و قیمت پہچاننے کے لئے اس سے بہتر اور کیا معیار ہو سکتا ہے کسی سیاسی جماعت کا منشور بھی اس سے زیادہ اور کیا معیار مقرر کر سکتا ہے؟

ہمارے یہاں سیاسی جماعتوں کی سرگرمیاں عوام میں انتشار پھیلاتی اور تفریق بڑھاتی ہیں۔ یہ انتشار ہمارے عوام کو خود غرض اور شورش انگیز لیڈروں کا آلۂ کار بنا ڈالتا ہے اور وہ سیدھے سادے عوام کو بے دریغ لوٹتے کھسوٹتے ہیں۔ اس لئے میں سمجھتا ہوں کہ اگر ہم ملک کی سیاست کو پارٹیوں کے بغیر چلا سکیں، تو یہ چیز ہمارے لئے باعث رحمت ہوگی۔ یہ تو ظاہر ہے کہ اسمبلیوں میں ہم خیال لوگ ضرور آپس میں متحد ہوں گے لیکن اگر ان گروہوں کا جال اسمبلیوں سے نکل کر سارے ملک میں پھیل جائے تو یہ بات ضرور خطرناک ہوگی۔ بہرکیف اگر یہ تجربہ کسی وجہ سے ناکام ثابت ہوا جس کی مجھے توقع نہیں، تو اس صورت میں جماعتی نظام کو قومی اسمبلی کی منظوری سے از سرِ نو قائم کیا جا سکتا ہے۔ اس سے ایک فائدہ تو یہ ہوگا کہ جماعتیں تعداد میں کم ہوں گی اور دوسرے یہ کہ اسمبلی کی نگرانی کی وجہ سے ان کے پروگرام قومی سطح پر معقول اور مفید ہوں گے۔

بعض لوگوں کا خیال ہے کہ جماعتی نظام کے بغیر امیدواروں اور خاص طور پر صدارت کے امیدواروں کو عوام سے متعارف ہونے میں بڑی دِقت پیش آئے گی۔ یہ واقعی ایک قابل غور مسئلہ ہے۔ کافی سوچ بچار کے بعد دستور میں یہ اہتمام کیا گیا ہے کہ ہر امیدوار کو اپنے انتخابی ادارے کے سامنے پیش ہونے کی ہر سہولت مملکت کی طرف سے مہیا کی جائے۔

مشرق و غرب: گورنروں کا تقرر صدر کرے گا اور گورنر دستور کے مطابق صوبوں کے صحیح انتظام کے لئے صدر کے سامنے جواب دِہ ہوں گے۔ گورنر بھی صدر کی منظوری کے ساتھ اپنے وزیروں کا تقرر کریں گے۔ گورنر اور ان کے وزیروں کا صوبائی اسمبلیوں کے ساتھ وہی رشتہ ہوگا جو صدر اور اس کے وزیروں کا قومی اسمبلی کے ساتھ ہے۔ مرکز کی طرح صوبوں میں بھی پارلیمانی سکریٹریوں کا تقرر ہوا کرے گا۔ پارلیمانی سکریٹریوں کی تعداد کسی صورت میں مرکزی اور صوبائی محکموں کی تعداد سے زائد نہ ہوگی تاکہ اس اختیار سے بے جا فائدہ نہ اٹھایا جا سکے۔

ہر اسمبلی ۱۵۰ عام اراکین پر مشتمل ہوگی۔ مغربی پاکستان کی اسمبلی میں ۴۰ فی صد اراکین سابق پنجاب اور بہاولپور سے منتخب کئے جائیں گے، اور باقی ماندہ ۶۰ فی صد دوسرے علاقوں سے۔ یہ طریقہ دس سال یا دو پوری انتخابی مدتوں تک قائم رہے گا۔ اس کے علاوہ ہر اسمبلی میں پانچ خواتین رکن ہوں گی۔ ان خواتین کا انتخاب ان کی اپنی اپنی صوبائی اسمبلی کرے گی۔

نظامِ عدل: یہ ذمہ داری کہ کوئی قانون ایسا نہ وضع کیا جائے جو بنیادی شخصی حقوق کے منافی ہو قانون سازوں پر عائد کر دی گئی ہے۔ قانون سازوں کے لئے جچے تُلے اصول متعین کر دیئے گئے ہیں۔ اور ان اصولوں کی پابندی ان پر لازمی قرار دے دی گئی ہے۔ سب سے پہلا

اصول یہ ہے کہ کوئی قانون اسلام کے منافی نہیں بنایا جا سکتا۔ دوسرا اصول یہ ہے کہ ہر شہری کے ساتھ ہر معاملے میں یکساں برتاؤ کیا جائے گا۔ دستور میں قانون سازی کے لئے ایسے پندرہ اصول وضع کر دیئے گئے ہیں۔ اگر مرکز یا صوبائی اسمبلی کو یہ شک ہو کہ آیا کسی مجوزہ قانون کی کوئی شق اسلام کے یا کسی دوسرے اصول کے منافی ہے تو اس کے لئے یہ گنجائش رکھ دی گئی ہے کہ وہ اس معاملے میں اسلامی نصب العین کی مشاورتی کونسل سے مشورہ حاصل کر لے۔ یہ کونسل دستور کے تحت قائم کی جائے گی۔ ان تمام اقدامات سے یہ صورت پیدا کر دی گئی ہے کہ عدالتوں کا یہ کام ہوگا کہ وہ ہر قسم کی قانون شکنی کا نوٹس لیں اور اس کا انسداد کریں۔ ہر اس شخص کو جس کے ساتھ قانون کے مطابق برتاؤ نہیں کیا گیا یا جس کے ساتھ قانون کے خلاف برتاؤ کیا گیا ہے، قانونی چارہ جوئی کا حق حاصل ہوگا خواہ اس کی شکایت کسی پرائیویٹ شخص کے خلاف ہو یا کسی سرکاری ملازم، ایجنسی یا محکمہ کے خلاف۔ کسی عدالت کو یہ اختیار نہ ہوگا کہ وہ کسی قانون کو اصولِ قانون سازی کے خلاف سمجھ کر اس پر عمل درآمد کرنے سے انکار کر دے۔ کوئی قانون اصولِ قانون سازی کے خلاف ہے یا نہیں، اس کا فیصلہ قانون سازوں کی رائے پر ہے، کسی اور کی رائے پر نہیں۔

ان طریقوں سے بنیادی شخصی حقوق کی جس طرح حفاظت کی گئی ہے وہ پرانی روش کی پیچیدگیوں سے پاک ہے۔ پہلے یہ ہوتا تھا کہ ہر قانون کے خلاف عدالت کی طرف رجوع ہو سکتا تھا چنانچہ اکثر قوانین ہمیشہ شش و پنج کی حالت میں معلق رہتے تھے اور کبھی قطعی صورت اختیار نہ کر پاتے تھے۔ کہا جاتا ہے کہ قانون کو چیلنج کرنے سے شہری حقوق کا تحفظ ہوتا ہے لیکن غور سے دیکھا جائے تو نتیجہ اس کے برعکس ہی نکلتا ہے۔ عام طور پر کسی قانون کو وہی لوگ چیلنج کرتے ہیں جنہیں ذاتی طور پر اس قانون سے کوئی تکلیف پہنچ رہی ہو اور جو اچھے سے اچھے قانون دانوں کو بڑی بڑی فیسیں دے کر عدالت کا دروازہ کھٹکھٹا سکیں۔ اس طریقہ میں یہ قباحت تھی کہ خواہ کوئی قانون ملک اور معاشرے کے لئے کتنا ہی سودمند کیوں نہ ہو، محض ذاتی مفاد کی خاطر اسے عدالت میں چیلنج کر کے معرضِ التوا میں ڈالا جا سکتا تھا۔ نئے آئین میں اس صورتِ حال سے نجات حاصل کر لی گئی ہے۔ جو طریقہ کار اب اختیار کیا گیا ہے وہ وہی ہے جو انگلستان میں رائج ہے۔

عدلیہ کے اندرونی نظم و ضبط کے لئے اس کے خود اپنے قواعد ہوں گے۔

کارپرداز: سرکاری ملازمین کے حقوق کا باضابطہ تحفظ کیا گیا ہے۔ موقوفی، برطرفی، عہدے میں تخفیف، تنخواہ، پنشن اور ریٹائرمنٹ کی عمر کے معاملات ہائی کورٹ میں جا سکتے ہیں۔ اس سلسلے میں ہائی کورٹ کا وہی اختیار ہوگا جو پہلے رٹ کا اختیارِ سماعت کہلاتا تھا۔ دوسرے معاملات مثلاً چھٹی، تبادلہ، ترقی وغیرہ میں فیصلے کا اختیار سرکاری محکمہ کو ہوگا۔ سرکاری ملازم کو کم از کم ایک محکمانہ اپیل دائر کرنے کی اجازت ہوگی۔

سخنہائے گفتنی: ہم نے صدارتی نظام اس لئے اختیار کیا ہے کہ اس پر عمل کرنا آسان ہے۔ یہ ہماری تاریخ اور صلاحیتوں کے عین مطابق ہے اور اس سے ملک میں استحکام پیدا ہوگا۔ ہمارے ملک کے لئے استحکام ضروری اور انتشار سم قاتل ہے۔

دوسرا نظام پارلیمانی ہو سکتا تھا۔ اس کا تجربہ ہم کر چکے ہیں اور اس میں ناکام بھی ہو چکے ہیں۔ یہ بات نہیں کہ پارلیمانی نظام بذاتِ خود کوئی بری چیز ہے۔ دقت یہ ہے کہ ہم میں بعض ایسی تدریسی باریکیاں موجود نہیں ہیں جو اس نظام کو کامیاب بناتی ہیں۔ اسے کامیاب بنانے کے لئے یہ ضروری ہے کہ ملک کے کونے کونے میں دیہات تک جمہوری ادارے ہوں، ٹریڈ یونین ہوں، امداد باہمی کی جماعتیں ہوں۔ اور وہ بھی بڑے پیمانے پر تاکہ عوام میں اداری کا جذبہ پیدا ہو اور مسائل پر بے لاگ غور کرنے کی صلاحیت ابھرے۔ ساتھ ہی اعلیٰ تعلیم، خوشحالی، خدمتِ خلق کا جذبہ اور دیانتداری کی بھی اشد ضرورت ہے۔ اور سب سے اہم بات یہ ہے کہ لوگوں میں تحمل مزاجی اور برداشت کا مادہ ہو جو بظاہر سرد ممالک کے لوگوں میں عام طور پر زیادہ پایا جاتا ہے۔ ایسے نظام کی تربیت کے لئے بھی کافی مدت درکار ہے۔ مثال کے طور پر برطانیہ کو اس منزل پر پہنچنے کے لئے چھ سو سال لگے۔ اس دوران میں انہوں نے کیا کیا غلطیاں نہ کیں اور کیا کیا مصیبتیں نہ جھیلیں۔ دنیا کے دیگر ممالک کی طرف نگاہ دوڑائیں تو معلوم ہوگا کہ صرف برطانیہ اور سکنڈے نیویا ہی میں پارلیمانی نظام کامیاب رہا ہے۔ باقی ممالک میں صحیح معنوں میں اس کا قیام نہ ہو سکا۔ حتیٰ کہ فرانس بھی اسے چلانے میں ناکام رہا حالانکہ وہ حریت پسندی کا قدیمی علم بردار ہے۔ گزشتہ ناکامیوں کے پیش نظر ہمیں فرسودہ باتوں میں نہ الجھنا چاہیئے اور نہ اس خوش فہمی ہی میں مبتلا رہنا چاہیئے کہ ہم اس منجھے ہوئے نظام کو چلانے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ جب تک ہمارے حالات غیر معمولی طور پر نہ بدلیں اس وقت تک ایسا خیال حماقت کے مترادف ہے۔ پارلیمانی نظام میں وزیر اعظم

کو ہمیشہ ایوان کی اکثریت کی حمایت حاصل ہونا ضروری ہے۔ اگر کسی ملک میں پارلیمانی روایات جڑ پکڑ لیں اور ایوان کا کوئی رکن اپنی حمایت کا حلف اٹھانے کے بعد مکر جائے تو اسے رائے عامہ کے سامنے جواب دہ ہونا پڑتا ہے۔ ہمارے یہاں ایسا کوئی طریقہ نہیں جو اراکین کو اپنی حمایت بدلنے یا اپنی حمایت کی قیمت طلب کرنے سے باز رکھ سکے۔ اس طرح تمام نظامِ حکومت ہی تہ و بالا ہو جاتا ہے اور سارا زور اس بات پر صرف ہونے لگتا ہے کہ غیر وفادار یا باغی ممبروں کو ہر قیمت پر خوش رکھا جائے تاکہ ان کی حمایت کے بغیر حکومت کا تختہ الٹنے نہ پائے۔ اس سے بچنے کا صرف یہی طریقہ ہے کہ مملکت کے انتظامی سربراہ کو اس مسلسل کشمکش سے نجات دلائی جائے تاکہ وہ بلا خوف و خطر عوام کی بھلائی کے کاموں میں منہمک رہ سکے۔

ہمارا بنیادی جمہوریتوں کا نظام غالباً اپنی مثال آپ ہے۔ اس کے قیام کی وجہ سے لوگوں میں خودداری، امید، امداد باہمی اور ذمہ داری کا جذبہ پیدا ہو رہا ہے۔ جمہوری معاشرے کی حقیقی بنیادیں در اصل اسی جذبہ سے مضبوط ہوتی ہیں۔ ہمیں اس سسٹم کی تربیت اور پرورش میں پوری پوری کوشش صرف کرنی چاہئے۔ اس کے علاوہ بنیادی جمہوریتوں کے ممبر صدارت اور اسمبلیوں کے لئے انتخابی ادارے کے فرائض سرانجام دیں گے جس کا ذکر میں پہلے کر چکا ہوں۔ دوسرے الفاظ میں عوام انتخابی ادارے کو منتخب کرتے ہیں اور انتخابی ادارہ قومی اور صوبائی اداروں کا انتخاب کرتا ہے۔ اس کی وجہ بالکل سیدھی سادی ہے یعنی ہم اس واضح حقیقت کو تسلیم کر رہے ہیں کہ انتخاب اسی صورت میں ہو سکتا ہے کہ جو لوگ انتخاب میں حصہ لے رہے ہیں ان سے وہی سوال پوچھا جائے جو ان کے علم اور سمجھ کے مطابق ہو۔ صرف اسی صورت میں ان کا جواب بھی صحیح ہو سکتا ہے۔ بنیادی جمہوریتوں کے انتخابات نے اس حقیقت کو ثابت کر دیا ہے۔ مجھے یقین ہے کہ انشاء اللہ عام انتخابات میں اس کا مزید ثبوت بھی مل جائے گا۔ اس بات سے میرا یہ دعوٰی ہرگز نہیں کہ بعض ووٹر غلط کاری کا شکار نہیں ہوں گے۔ لیکن انسانی معاملات میں سو فیصد صحیح نتائج کی توقع رکھنا حقائق کے منافی ہے، خاص کر ایسے معاشرے میں جو ابھی پوری طرح بالغ نظری کی منزلیں طے نہیں کر چکا۔ بہرحال بالراست انتخابات کی نسبت اس طریقے میں لوگوں کو بہکانے پھسلانے کے امکانات بہت کم ہوں گے۔ بالراست انتخابات میں تو یہ حال تھا کہ لوگ بھیڑوں کی طرح ووٹ ڈالنے کے لئے ہانکے جاتے تھے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ بالراست انتخابات، بالراست تو ہرگز نہ تھے، باقی جو ہوں سو ہوں۔ ان میں ہوتا یہ تھا کہ دو چار موٹی موٹی اسامیوں کو پھانس لیا جاتا تھا اور وہ دوسروں کو بھیڑ بھال کی طرح اپنے پیچھے لگا لیتے تھے۔

جو طریقہ میں نے تجویز کیا ہے اس میں نہ تو ایسا ہو سکتا ہے اور نہ ایسا ہونے ہی دیا جائے گا کیونکہ ان ووٹروں میں سے ہر ایک اپنے حلقے میں ایک نمایاں حیثیت کا مالک ہے۔ بالواسطہ طریقۂ انتخاب اختیار کرنے کی دوسری وجہ یہ بھی ہے کہ اگر ہم ہر بالغ کو براہِ راست ووٹ ڈالنے کا حق دے دیتے تو انتخابات کو ایک دو سال تک ملتوی کرنا پڑتا کیونکہ موجودہ انتخابی فہرستیں کئی سال پرانی ہیں اور نئی فہرستیں تیار کرنے میں وقت لگتا۔ اس کے علاوہ بالراست طریقۂ انتخاب پر بہت خرچ اٹھتا ہے۔ مثلاً، ۱۹۵۸ء میں عام انتخاب پر تقریباً چھ کروڑ روپے خرچ ہونے والے تھے۔ کیا ہمارا ملک اس قدر فضول خرچی کا متحمل ہو سکتا ہے؟

مجھے اس بات کا احساس ہے کہ کچھ اہلِ دانش اور چند مخصوص مفادات کے طبقے اس طریقۂ انتخاب میں شکایت کے بعض پہلو نکال لیں گے۔ لیکن کوئی وجہ نہیں کہ ضرورت پڑنے پر آئندہ ایک ایسا فارمولا نہ بن سکے جس کی رو سے انہیں بھی پورا پورا احساسِ شمولیت ہو سکے۔

بہرحال آج کی سب سے بڑی ضرورت یہ ہے کہ آئین جلد از جلد نافذ کر دیا جائے۔ اور یہ صرف اسی صورت میں ممکن ہے کہ موجودہ بنیادی جمہوریتوں کو ہی حلقۂ انتخاب رکھا جائے۔ فی الحال اگر طریقۂ انتخاب میں کسی قسم کی تبدیلی کی گئی تو وہ آئین کے نفاذ میں غیر ضروری تاخیر کا باعث ہو گی۔ اور آئین کے نفاذ میں تاخیر کسی طرح مناسب نہیں۔

اس موقع پر میں یہ بھی عرض کر دوں کہ آئندہ بنیادی جمہوریتوں میں کوئی نام زدگی نہیں ہو گی۔ نتیجہ یہ ہو گا کہ ان کی تعداد اسی ہزار سے بڑھ کر ایک لاکھ بیس ہزار ہو جائے گی۔ بلکہ یہ بھی ممکن ہے کہ اس تعداد میں مزید اضافہ کرنے کا فیصلہ بھی ہو جائے۔

انتظامیہ اور قانون ساز اسمبلی کے درمیان جس بات پر اکثر اختلاف اور جھگڑا ہوا کرتا ہے، وہ بجٹ کا مسئلہ ہے۔ یہ کشمکش نظم و نسق اور ترقیاتی منصوبوں پر بہت برا اثر ڈالتی ہے۔ اس صورتِ حال سے نجات پانے کے لئے آئین میں بجٹ کو دو حصوں میں بانٹ

دیا گیا ہے۔ سابقہ منظور شدہ بجٹ پر صدر کا کلّی اختیار ہے۔ کیونکہ اس کے بغیر نظم و نسق کا برقرار رہنا محال ہے۔ نئے ٹیکسوں پر قومی اسمبلی کا مکمّل اختیار ہے۔ یہ ایک نیا فارمولا ہے اور کچھ عجب نہیں کہ پارلیمانی زندگی میں یہ طریقہ شاید پہلی بار آزمایا جا رہا ہو۔

یوں تو یہ سب کی خواہش ہوتی ہے کہ الیکشنوں میں اچھے لوگ کامیاب ہوں۔ لیکن سچ تو یہ ہے کہ اچھے لوگوں کو اُبھارنے اور ان کی مدد کرنے کے لئے معاشرہ کبھی کوئی عملی قدم نہیں اٹھاتا۔ نئے آئین میں امیدواروں کو رائے دہندوں سے متعارف کرانے کی ذمّہ داری مملکت کو سونپی گئی ہے۔ اس سے آگے ووٹروں کی اپنی مرضی ہے کہ وہ جس کو چاہیں اپنا ووٹ دیں۔

صدارتی نظام میں سب سے زیادہ دارومدار اس بات پر ہے کہ صدر کے عہدے کے لئے صحیح آدمی چنا جائے۔ چنانچہ قوم کو لازمی طور پر یہ احتیاط برتنی چاہیئے کہ صرف مناسب قسم کے امیدواروں کو صدارتی انتخاب لڑنے کی اجازت دی جائے۔ ہمارے ہاں قومی اور صوبائی اسمبلیوں کا ایک مشترکہ اجلاس امیدواروں کی جانچ پڑتال کرے گا۔ عام طور پر تین امیدواروں کو صدارتی انتخاب لڑنے کی اجازت دی جائے گی۔ البتہ اگر برسر اقتدار صدر بھی دوبارہ انتخاب لڑنے کا قانونی طور پر مجاز اور خواہش مند بھی ہو تو اس صورت میں صدارتی امیدواروں کی تعداد چار ہوگی۔

پاکستان ایک نظریاتی مملکت ہے۔ جس نصب العین پر ہماری قومیت کا انحصار ہے وہ اسلام ہے۔ چنانچہ ہماری قدرتی کوشش اور یہی ہونی چاہیئے کہ ہم اپنی مادی ترقی کو اسلام کی اخلاقی اور روحانی قدروں کے زیر سایہ پروان چڑھائیں۔ یہ ایک یا دو روز کا کام نہیں بلکہ مسلسل ارتقائی عمل ہے جس کا زندگی کے ہر گوشے سے تعلق ہے، چنانچہ آئین کے تحت اسلامی نظریات اور نصب العین کے متعلق ایک مجلس مشاورت قائم کی جائے گی۔ یہ مجلس مختلف شعبہ ہائے زندگی کے ذی علم مشاہیر پر مشتمل ہوگی۔ اور اس کی مدد کے لئے علمی و مذہبی ریسرچ کے نامور ماہر مقرر کئے جائیں گے۔ صدر اور اسمبلیوں پر یہ فرض عائد کیا گیا ہے کہ قانون سازی کے وقت وہ اس مجلس کا مشورہ حاصل کریں کہ زیر تجویز قوانین کو کس طرح اسلامی رنگ اور رجحان دیا جا سکتا ہے۔ ہمارے لئے نظام تعلیم میں دینیات کو آٹھویں جماعت تک لازمی قرار دے دیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ مذہبی تعلیمی اداروں میں عموماً اور اوقاف کے اداروں میں خصوصاً مروجہ سلسلۂ تعلیم کو متوازن کرنے کے لحاظ سے پر مناسب نظر ثانی کی جا رہی ہے۔ مجھے امید ہے کہ ان سب اقدامات کی بدولت ہم رفتہ رفتہ خوش اسلوبی کے ساتھ اپنی دینی شاہراہ پر گامزن ہو کر منزل مقصود تک جا پہنچیں گے۔

دستور میں ترمیم کے طریقوں پر ذرا غور کیجئے۔ اس اسکیم میں آئین کے مختلف حصّوں کی اہمیت کا خاص لحاظ رکھا گیا ہے۔ اگر صدر اور قومی اسمبلی دو تہائی اکثریت کے ساتھ متفق نہ ہوں تو ترمیم دشوار تر ہو جاتی ہے۔ یہ اس لئے کیا گیا ہے کہ بغیر سوچے سمجھے جلد بازی کے ساتھ آئین میں ردّ و بدل نہ کیا جائے۔ آئین کی ہیئت ترکیبی میں بڑی بڑی تبدیلیوں کی صورت میں تو استصواب رائے عامہ تک ضروری ہو جائے گا۔

دستور کے متعلق میری اپنی رائے یہ ہے کہ نہ تو اس کا بدلنا زیادہ آسان ہو اور نہ ناممکن حد تک مشکل۔ صرف یہی ایک طریقہ ہے جس سے استحکام اور بتدریج ترقی ممکن ہے۔ اور آئے دن کے انقلابی خدشات کا ازالہ ہو سکتا ہے۔

ہمارا معاشرہ بڑی محنت سے تعلیم کی توسیع کر رہا ہے، صنعتیں قائم کر رہا ہے، جدید طریقوں کو اپنا رہا ہے اور روز بروز آگے بڑھنے کی کوشش کر رہا ہے۔ میری رائے میں ایسے معاشرے کے لئے ضروری ہے کہ وہ اپنے دستور پر ہر بیس سال بعد نظر ثانی کرے تاکہ وہ معاشرتی، اقتصادی اور سیاسی تبدیلیوں سے ہم آہنگ رہے۔ آنے والی نسلوں کے لئے میرا یہی مشورہ ہے۔ فی الحال یہ دستور پورے کا پورا ہی نافذ ہو سکتا ہے۔ اگر اس کی بنیادی باتوں میں اساسی تبدیلیاں کرنے کی کوشش کی گئی تو ساری عمارت زمین پر آ رہے گی۔ یہ بات اچھی طرح ذہن نشین کر لینی چاہیئے۔

یہ آئین اپنے اداروں سے تعمیری نتائج کی توقع رکھتا ہے۔ ان اداروں کو وجود میں لانے کے بعد آئین کا حق ہے کہ وہ ان سے توقع رکھے کہ وہ قانونی حدود میں آزادانہ کام کریں گے اور ملک و قوم کے لئے اچھے نتائج پیدا کریں گے۔ آئین کے اندر ایسی تنظیمی صلاحیتیں بھی رکھی گئی ہیں جو قانون کے ناجائز استعمال، دھاندلیوں، چیرہ دستیوں اور تعطّل کو روک سکیں۔ مقصد یہ ہے کہ آئین نیکی کی

پیمان وفا — رنگین نقش: عبدالرحمان چغتائی

حمایت میں آزاد اور بدی کی رکاوٹ میں بے باک ہو۔ اس آئین میں جمہوریت اور نظم و ضبط کا ایسا امتزاج ہے جو حکومتی استحکام اور اعلیٰ نظم و نسق کے تقاضوں کو پورا کرتا ہے۔

حرفِ آخر: مختصر طور پر یہ ہے وہ فلسفہ جو آئین کے بنیادی پہلوؤں کی رُوح رواں ہے۔ مجھے عرصہ دراز تک ملک کے نظم و نسق کی بلند ترین سطحوں کے ساتھ گہرا واسطہ رہا ہے۔ مجھے اپنے وطن کے چپے چپے اور عوام کے ہر طبقے سے واقف ہونے کے بہت سے تفصیلی مواقع میسّر آئے ہیں۔ میں نے اپنے ملک اور بیرونی دنیا کے واقعات اور مسائل کا وسیع مطالعہ کیا ہے۔ اور ان پر گہرا غور و خوض کیا ہے۔ میرے سینے میں یہ آرزو تڑپتی رہی ہے کہ کسی نہ کسی طرح قوم کو ایسی شاہراہ پر گامزن کیا جائے جس سے وطن کا سر بلند ہو اور پاکستان ایک سلجھا ہوا، مضبوط اور ترقی پسند ملک بن جائے۔ یہ آئین اسی سوچ بچار، اسی اضطراب، اسی تڑپ، کا نتیجہ ہے اور میں اسے بڑی انکساری کے ساتھ قوم کی خدمت میں پیش کرتا ہوں۔ مجھے اس آئین کے ایک ایک لفظ پر مکمل یقین اور اعتماد ہے۔ مجھے یقین ہے کہ اس آئین کو صحیح طور پر چلا کر ہمارا ملک اپنی منزلِ مقصود تک پہنچ سکتا ہے۔ چنانچہ میں انتہائی خلوص سے یہ آئین آپ کے سپرد کرتا ہوں۔

میری دلی دُعا ہے کہ اللہ تعالیٰ اپنی رحمت کاملہ سے ہمیں اس آئین کو سچائی اور وفاداری سے چلانے کی بصیرت فراست، ہمت اور توفیق عطا فرمائے تاکہ ہمارے حالات بہتر ہوں۔ ہماری آئندہ نسلوں کے حالات بہتر ہوں۔ اور خاص طور پر دنیا کی نظر میں ان لوگوں کا ایمان اور عقیدہ سرخرو ہو جنہوں نے پاکستان کے نصب العین کو اپنایا اور قائداعظم محمد علی جناح کی رہنمائی میں سر توڑ جدوجہد اور بے انتہا مصائب کے بعد اپنا پیارا وطن حاصل کیا۔ آمین

پاکستان پائندہ باد

★

آئینِ جمہوریہ پاکستان: چند اہم نکات:

- پاکستان میں صدارتی نظامِ حکومت ہوگا اور یہ روایت قائم کی جائے گی کہ اگر صدر مغربی پاکستان کا چنا جائے تو اسپیکر مشرقی پاکستان سے منتخب کیا جائے یا اس کے برعکس۔
- تین سے زیادہ امیدواروں کو صدارتی انتخاب لڑنے کی اجازت نہ ہوگی۔
- مرکزی وزراء کے تقرر کا اختیار صدر کو حاصل ہوگا اگر قومی اسمبلی یا صوبائی اسمبلی کے کسی رکن کو وزیر مقرر کیا جائے تو اسے ان ایوانوں میں اپنی نشست سے استعفیٰ دینا پڑے گا۔
- حکومت کا صدر مقام اسلام آباد ہوگا اور قومی اسمبلی کا صدر مقام، ڈھاکہ میں ہوگا۔
- اُردو اور بنگلہ پاکستان کی قومی زبانیں ہوں گی۔
- سیاسی جماعتوں پر پابندی عائد رہے گی لیکن قومی اسمبلی ایک قانون منظور کر کے سیاسی جماعتوں کے قیام کی اجازت دے سکتی ہے۔
- صدر کو بدعنوانیوں یا جان بوجھ کر آئین کی خلاف ورزی کرنے کے الزام یا جسمانی یا ذہنی، معذوری کی حالتوں میں ان کے عہدہ سے ہٹایا جا سکے گا۔ جس کے لئے یہ ضروری ہوگا کہ ایوان کے کم از کم ایک تہائی ممبر صدر کو ہٹانے کی تجویز پیش کریں اور یہ تجویز تین چوتھائی ممبروں کی اکثریت سے منظور کی جائے۔ اگر اس تجویز کو ایوان کے نصف ممبروں کی حمایت حاصل نہ ہو سکے تو تجویز پیش کرنے والے تمام ممبروں کی رکنیت ختم ہو جائے گی۔
- بنیادی جمہوریت کے اراکین قومی اسمبلی اور صوبائی اسمبلیوں کے لئے اراکین کا انتخاب کریں گے۔
- بنیادی جمہوریتوں میں ممبروں کو نامزد کرنے کا طریقہ ختم کر دیا جائے گا اور نامزد ممبروں کی جگہ نئے ممبر منتخب کئے جائیں گے۔ اس طرح بنیادی جمہوریتوں کے اراکین کی تعداد اسی ہزار سے بڑھ کر ایک لاکھ بیس ہزار ہو جائیگی۔
- مرکز کو صرف قومی نوعیت کے معاملات میں اختیارات حاصل ہوں گے، باقی ماندہ اختیارات صوبائی حکومتوں کو منتقل کر دیئے جائیں گے۔

سخن ہائے تیز تیز!

اے۔ ڈی۔ اظہر

آئینِ وطن:

آئینِ وطن اگرچہ ہے نا دیدہ[1]
پھر بھی جمہور اس کے ہیں گرویدہ
روزوں میں ملے تو لوگ ہوں اور بھی خوش
ان کے لئے پھر تو ہو گیا دو عیدا

لیڈر کو لوشک کا جن ڈراتا ہے بہت
آئین، یقین ساتھ لاتا ہے بہت
قدرت کا یہ قانون چلا آتا ہے بہت
ہر عُسر کے بعد یُسر بھاتا ہے بہت

یہ لیڈر:

کچھ لوگ بہت ہوئے جو اس پر حیران
کیوں کرتے ہیں ملک کو یہ لیڈر ویران
اظہر نے کہا نہیں اچنبھے کی یہ بات
ورثے میں انہیں ملا ہے یہ پاکستان

نشۂ اقتدار:

کھا کھا کے حرام پیٹ موٹے ان کے
پھر مشقِ ریا سے دل بھی کھوٹے ان کے
کیوں نشۂ اقتدار ان کو نہ چڑھے
مے حد سے زیادہ، ظرف چھوٹے ان کے

اپنا وطن، اپنی زبان:

اپنا ہے وطن زباں بھی اپنی ہو گی
تن اپنا ہے اس میں جاں بھی اپنی ہو گی
انکار بھی خود کریں گے، اقرار بھی خود
اپنی ہی "نہیں" بھی "ہاں" بھی اپنی ہو گی

رسم الخط

کہتے ہیں کہ رسمِ خط ہو رومن اپنا
من اپنا تو ہو مگر نہ ہو تن اپنا
میرا ہے جواب، اے محب الوطنو!
گاڑی اپنی تو اس کا انجن اپنا

---

[1] اب وہ نادیدہ کہاں رہا! یہ رباعی "نئے دستور" کی ترویج سے پہلے رقم ہوئی تھی۔ (مدیر)

سیناکار

("دستور نو" سے متاثر ہوکر)

ناھید نوا

کس ستارے کا جنم دن ہے آج — سرِ ہر ذرہ پہ ہے نور کا تاج

کونسا جلوہ فسوں ریز ہوا — دلِ ہر ذرّہ کرن خیز ہوا

اک تجلّی ہے کہ ایمن ایمن — نور ہی نور ہے آنگن آنگن

برق شق ہو کے سنا برق ہوئی — بزمِ ہستی ہمہ تن شرق ہوئی

زرق برق ایک حیاتِ نو روز — نیّرِ تازہ کہ ہے سوز ہی سوز

ہر کڑی ٹوٹ گئی جوہر کی — ہر کلی شعلۂ جوّالہ بنی

برگ تا برگ ہے دیپک دیپک — بار تا بار ہے ابرک ابرک

گوشہ گوشہ ہے کہ تارہ تارہ — شوشہ شوشہ ہے کہ پارہ پارہ

ریزہ ریزہ ہے کہ چشمک چشمک — بہ زہ بہ زہ ہے کہ زرچک[1] زرچک

برق[2] بردار نگاہیں — زرتار — چوٹی چوٹی کی جبیں سیناکار

بوندی بوندی ہے اناروں کا انار — بوٹی بوٹی ہے چناروں کا چنار

شاخ تا شاخ شرارے لپکے — کاخ تا کاخ کنول دیپ جگے

ایک کوندا ہے کلس تا بہ کلس — صاعقہ زار نفس تا بہ نفس

جگمگاہٹ کہ نظر برتا دے — تمتماہٹ کہ جگر بھڑکا دے

ڈالی ڈالی سے شرر جھڑنے لگے — جھاڑی سے جھاڑی سے کنول بڑھنے لگے

روشنی اور بڑھی اور بڑھی — موج میں آکے ندی اور چڑھی

اور کچھ نور بکھر جانے دو — ذرہ ذرّہ کو نکھر جانے دو

دیکھیں دھرتی کا سماں کیا ہوگا

چڑھتے سورج سے عیاں کیا ہوگا

[1] پھلجڑی [2] برق کی حامل

"ماہ بکف، مہر بسر"

جمیل نقوی

نیند آنکھوں پہ غالب تھی مگر جاگ رہے تھے
ہم منتظرِ حسنِ سحر جاگ رہے تھے

یوں آنکھوں میں ناسفتہ گہر جاگ رہے تھے
موجوں کے تلاطم میں شرر جاگ رہے تھے

کب دیکھیے ہوتی ہے سحر جاگ رہے تھے
ہم خواب میں بھی گرمِ سفر جاگ رہے تھے

کہنے کو سیہ رنگ بہت خواب کدے تھے
ہم ماہ بکف، مہر بسر جاگ رہے تھے

غافل تھے جو پھولوں سے کبھی کھیل رہے تھے
تھی جن کی ستاروں پہ نظر جاگ رہے تھے

تاروں میں ترا حسن نہ مہتاب میں تو تھا
کیا دیکھ کے اربابِ نظر جاگ رہے تھے

کانٹوں کی صلیبوں پہ جو سوتے رہے برسوں
وہ بسترِ گل پر بھی مگر جاگ رہے تھے

گریاں نہ تھی شبنم ہی فقط صحنِ چمن میں
پھولوں کے بھی رخسار تھے تر، جاگ رہے تھے

اک شاہدِ مستور کے جلووں کا اثر تھا
کچھ لوگ پسِ پردۂ در جاگ رہے تھے

دستورِ سحر ہو گیا منظور کہ ہم بھی
باندھے ہوئے پیمانِ سحر جاگ رہے تھے

آ ہی گیا وہ دورِ سحر تاب جمیلؔ آج
جس کے لئے ہم اہلِ ہنر جاگ رہے تھے

نیا دستور

سیّد محمد تقی

کسی ملک کے دستور پر آپ کئی حیثیتوں سے غور کر سکتے ہیں اور وہ کئی حیثیتیں یا پہلو جن سے آپ مختلف ملکوں کے آئین کو پرکھتے ہیں اس ساخت سے پیدا ہوتے ہیں جو کسی ملک کے سماج کی ہوتی ہے۔ ہر دستور ملک کی اپنی سماجی زندگی کے ارتقاء سے تعلق رکھتا ہے۔ معاشرتی اور اجتماعی قدریں جتنی ترقی کر جاتی ہیں اُسی نسبت سے دستور کی نوعیت بدل جاتی ہے۔ دستور یا آئین میں دیکھنے کی بات یہ نہیں ہوتی کہ وہ کتنے اچھے اصولوں پر مشتمل ہے۔ بنیادی چیز جو کسی دستور کی اہمیت پیدا کرتی ہے اس کا کسی سماج کی حقیقی زندگی سے قریب ہونا ہے۔ دستور ہوا میں معلق نہیں ہوتے۔ عوام کی روزمرہ زندگی سے اُٹھتے ہیں اس لئے پاکستان کے دستور کو جس نظریاتی پس منظر میں سوچنا ہے وہ اس ملک کی سماجی و قومی زندگی اور اس کی ضروریات ہیں جن سے آئین کی نوعیت متعین ہوتی ہے۔

دوسرے کئی ملکوں کی طرح پاکستان آج جس حقیقت سے دوچار ہے وہ اس کی نیم ترقی یافتہ حالت ہے جو پاکستان کی قومی زندگی کے سارے مسئلے طے کرتی ہے۔ پاکستان ایک نیم ترقی یافتہ ملک ہے جو ترقی یافتہ ملکوں کے دوش بدوش پہنچنے کی کوشش کر رہا ہے۔ دنیا کے ترقی یافتہ ملکوں نے ارتقاء کی موجودہ منزل تک پہنچنے میں کوئی پونے دو سو سال کا وقفہ لیا ہے۔ پاکستان کو یہ کام چند سال کے اندر پورا کرنا ہے کہ صدیوں کا انتظار کرنے کی یہاں کسی کو مہلت نہیں ہے۔ ادھر چونکہ کوئی ایسا معاہدہ موجود نہیں جس کی رو سے ترقی یافتہ ملکوں کو اس وقت تک اپنی ترقی ملتوی کر دینی چاہیئے جب تک نیم ترقی یافتہ یا نا ترقی یافتہ ملک ان کے ارتقائی درجہ پر پہنچ جائیں اس لئے پاکستان جیسے ملکوں کو اپنی ترقی کی رفتار کافی تیز کرنا پڑے گی تاکہ وہ پرانے خلا کو دور کرنے کے ساتھ ارتقاء کی نئی دوڑ کا ساتھ بھی دے سکیں۔ بات کوئی پندرہ بیس سال میں طے ہو جائے گی۔ یا تو پاکستان جیسے ملکوں کو ترقی یافتہ ممالک کی سطح پر آنا ہے ورنہ انہیں ترقی کی دوڑ سے پیچھے ہٹ جانا پڑے گا یا وہ کسی بڑے خونیں انقلاب سے دوچار ہوں گے۔ تاریخ قوموں کو مہلت دینے کی عادی نہیں ہے اور اس لئے پاکستانیوں کو کبھی یہ امید نہ باندھنی چاہیئے کہ وہ تاریخ سے کوئی رعایت حاصل کر سکیں گے۔

تو بہر حال یہ ہے وہ پس منظر جس میں ہمیں اپنے سارے مسئلوں اور خاص طور پر آئین کے سوال پر غور کرنا ہوگا۔ بات جس نقطہ سے چلتی ہے وہ یہ ہے کہ پاکستان کی قومی ضرورتیں یہ ہیں کہ اسے پوری قوت اپنے معاشی ارتقاء پر لگانی ہے۔ ہر دوسرے اقدام کو اس مقصد کی روشنی میں طے ہونا ہے دستور کا مسئلہ بھی اسی پس منظر میں طے ہوگا ورنہ اگر زندگی کی ان حقیقتوں کو سامنے نہ رکھا گیا تو دستور کیسا ہی اچھا کیوں نہ بنا لیا جائے کامیابی حاصل نہ کر سکے گا۔

دستور کیسا ہونا چاہیئے؟ ۔ اس سوال کا جواب مفکرین نے مختلف انداز میں دیا ہے لیکن عوامی منطق کی روشنی میں بات کو پرکھا جائے تو دستور مآل کار صرف جمہوری ہی ہونا چاہیئے۔ اس کے علاوہ اور کوئی بھی دستور منطقی جواز نہیں رکھتا۔ جب سے انسان کو ایک ہی نوع خیال کیا جانے لگا ہے اور یہ بات مان لی گئی ہے کہ انسان کچھ بھی کیوں نہ ہو مآل کار انسان ہی ہے جو ابتدائی انسانی حقوق میں برابر کا درجہ رکھتا ہے تو جمہوریت

کے علاوہ اور کوئی ایسا نظام سمجھ میں نہیں آتا جو برابر کے درجہ کے انسانوں کی ضروریات پوری کر سکتا ہو۔ اس لئے آج کے عہد میں کسی بھی مہذب ملک کا دستور غیر جمہوری نہیں ہو سکتا یعنی مطلب یہ کہ اگر کسی ملک میں جمہوریت کو نہ اپنایا گیا ہو تو آپ بہ آسانی نتیجہ نکال سکتے ہیں کہ وہ ملک مہذب نہیں ہے۔

پاکستان کا دستور بھی جمہوری کے علاوہ کوئی دوسرا ہونا ممکن نہ تھا۔ کوئی شاہی خاندان جو پشتہا پشت اقتدار رکھتا ہو خیر سے اس قوم کو ورثہ میں نہ ملا تھا اس لئے بات جہاں سے بھی چلتی تھی گھوم پھر کر جمہوریت پر آ کر رک جاتی تھی۔ اس ۹ کروڑ تین لاکھ کی قوم میں ایسے لوگوں کا کال تو ہونے سے رہا جو عوام کی اکثریت کو حیوانوں کی نسل سے اور چند کو اشرف المخلوقات خیال کر کے اپنے لئے جمہوریت کو ناموزوں سمجھ رہے ہوں مگر اتنا جگر گردہ کسی میں نہیں کہ جمہوریت کی منطق کو جھٹلانے کی جسارت پیدا ہو جائے اور شرفاء و اراذل کے طبقے بانٹ کر دستور بنانے کا مشورہ دیا جائے۔ تو پاکستان کا نیا دستور جمہوری ہے اس لئے کہ اس ملک کے مقدر میں جمہوریت لکھی ہوئی ہے۔ یہ تاریخ کا فیصلہ تھا جس کا دھارا کبھی بدلا نہیں کرتا۔ اب اسے آپ انسانوں کی خوش قسمتی کہیں یا بدقسمتی کہ جمہوریت کی تعبیریں مختلف ہیں۔ انسان اپنی فطرت میں جھگڑالو اور نکتہ باز واقع ہوا ہے اس لئے جمہوریت کی تعبیریں بھی بہت سی ہیں۔ پھر خود جمہوریت بھی اختلاف رائے کی کوکھ سے جنم لیتی ہے اس لئے تعبیروں کا اختلاف ضروری ہے۔

پاکستان میں آزادی کے بعد جمہوریت کی اس قسم کو جو انگریزوں نے متعارف کرائی تھی جوں کا توں اختیار کر لیا گیا تھا۔ تحت الشعور میں بات یہ چھپی ہوئی تھی کہ جمہوریت انگریزی فرنیچر کی طرح ہے، لندن سے خریدا اور اپنی کوٹھی میں لا کر فٹ کر دیا۔ مگر تجربہ سے پتہ چلا کہ جمہوریت زبان جیسی ہے کہ کام چلاؤ صلاحیت کے لئے بھی کافی پاپڑ بیلنے پڑتے ہیں۔ ۱۹۵۸ء میں عام رائے یہ پھیل گئی کہ پاکستان کی سرزمین جمہوریت کے پودے کے لئے سازگار نہیں ہے۔ آہستہ آہستہ یہ رائے بھی عام ہو گئی کہ آئین کا جو ڈھانچہ بنا ہے اسے بدلنا اور توڑنا پڑے گا مگر پرانا نظام ناکام ہوا تو کیا پوری جمہوریت کو خیرباد کہنا پڑے گا؟ لیکن جمہوریت کو خیرباد کہا گیا تو "کسی" بادشاہ سلامت" کو کہاں سے ڈھونڈھ کے لائیں گے۔ سوچ میں جس نقطہ پر چوک ہو گئی وہ یہ تھا کہ جمہوریت سے مراد پارلیمانی نظام لیا گیا کہ پارلیمانی نظام ناکام ہوا تو جمہوریت کو بھی خیرباد کہنا پڑے گا۔ لیکن یہ غلطی جلد ہی محسوس کر لی گئی اور خاصے بڑے حلقے نے جمہوریت کی دوسری قسموں پر بھی غور کرنا شروع کر دیا۔ جمہوریت انگلستان والوں ہی کی جاگیر نہیں۔ دوسری قوموں نے بھی اپنے اپنے حالات کے مطابق جمہوری تصور کو اپنایا ہے۔ امریکہ میں صدارتی طرز کا نظام جو صدارتی ہونے کے باوجود جمہوری ہے۔ پاکستان کا نیا دستور بھی صدارتی ہے۔ صدارتی طرز کا دستور امریکہ و پاکستان کے دوستی کے معاہدوں کی وجہ سے نہیں ہے۔ یہ وہ حل ہے جو پاکستان کی ضرورتوں اور جمہوریت کے تقاضوں میں ہم آہنگی کی وجہ سے پیدا ہوا ہے۔ بات کو یوں سرسری طور پر کہہ کر گذرنا ممکن نہیں۔ اس لئے آئیے تقاضوں کی اس مبہم اصطلاح کو ذرا تفصیل سے سمجھنے کی کوشش کریں۔ سب سے پہلی چیز جو پاکستان کے دستور پر غور کرنے میں پیش نظر رکھنے کی ہے اس ملک کی معاشی ضرورتیں اور پسماندگی ہے۔ پاکستان کو تیزی سے ترقی کرنی ہے ورنہ وہ منزل کبھی نہ آ سکے گی جہاں اس قوم کو پہنچنا ہے۔ سوال یہ ہے اس تیز ترقی کے مقصد سے پارلیمانی نظام ہم آہنگ ہو سکتا ہے، یا نہیں۔ پارلیمانی نظام سادہ اکثریت سے حکومت بدل جانے کا نظام ہے۔ پارلیمان میں جس سیاسی پارٹی کی تعداد سو میں اکیاون کے اوسط سے ہو گی وہی حکومت کرنے کا حق حاصل کر لے گی۔ اکیاون فیصد کی یہ اکثریت اگر عوام کی شعوری تائید کی بنا پر ہو تو اس کے کافی عرصہ باقی رہنے کا امکان ہے لیکن اگر یہ اکثریت کمزور نعروں کے سہارے حاصل کی گئی ہو تو اس کے کبھی بھی بدل جانے کا خطرہ موجود رہتا ہے۔ عوام کی شعوری تائید تعلیم۔ خواندگی۔ اور سیاسی شعور سے پیدا ہوتی ہے جو بالکل نچلے درجہ کے معیار معاش میں بلندی سے ممکن ہوتا ہے۔ گویا بات پھر معاشی ترقی کی

پیدا ہوئی جس کے بغیر پارلیمانی نظام کا کامیاب ہونا ممکن نہیں ہے۔ دراصل جمہوریت جو عوامی نظام ہوتا ہے اس وقت تک چل ہی نہیں سکتی اور کامیاب ہو ہی نہیں سکتی جب تک عوام میں شعور موجود نہ ہو جو نچلے درجہ کے طبقہ کی سماجی سطح کے بلند ہوئے بغیر پیدا نہیں ہوتا۔ جمہوریت کا نظام باشعور رائے عامہ کی بنیاد پر کھڑا ہوتا ہے۔ یہ باشعور رائے عامہ حکومت کے استحکام کی ضامن ہوتی ہے۔ جمہوریت اور خاص طور پر پارلیمانی طرز کی جمہوریت کی کامیابی کے لئے ایک اور بڑی شرط یہ ہے کہ متعلقہ سماج کے سامنے غیر معمولی حالات نہ ہوں۔ غیر معمولی حالات ہوں تو مروج پارلیمانی جمہوریت کبھی باقی نہیں رہ سکتی۔ پارلیمانی نظام کے سب سے بڑے مرکز انگلستان میں بھی غیر معمولی حالات میں مروجہ جمہوریت کو ختم کر دیا جاتا ہے، مثلاً جنگ کے زمانہ میں وہ انداز باقی نہیں رہتا جو عام حالات میں انگلستانی جمہوریت کی خصوصیت خیال کیا جاتا ہے۔ غیر معمولی حالات سے مراد ہنگامی حالات نہیں ہیں۔ مطلب یہ کہ پاکستان شدید اور فوری حل کا تقاضہ کرنے والے سیاسی و معاشی مسئلوں سے دوچار ہے۔ سماجی زندگی بڑی تیزی کے ساتھ بدل رہی ہے۔ ہر لمحہ انقلابی کیفیت ہے اس لئے کہ ترقی کے میدان میں نئے قدم رکھے جا رہے ہیں۔ اس نوع کی انقلابی معاشی و سماجی تبدیلیوں کے دور میں صدارتی طرز یعنی اختیارات کی مرکزیت ہی حالات کا مقابلہ کرنے میں مدد دے سکتی ہے۔ اس لئے جہاں تک اس پس منظری فلسفہ کا تعلق ہے کہ دستور صدارتی طرز کا ہونا چاہیئے پارلیمانی طرز کا نہیں کوئی نہیں جو اس خیال سے اختلاف کر سکے۔

نئے دستور کی دوسری خاص بات انتخابات کی نوعیت سے تعلق رکھتی ہے۔ دستور میں راست انتخابات کا طریقہ چھوڑ کر بالواسطہ انتخاب کے طریقہ کو اپنایا گیا ہے۔ راست طریقہ تو یہ ہوتا کہ قومی اسمبلی اور صوبائی اسمبلیوں یا صدر کا انتخاب تمام بالغ و عاقل کرتے۔ سب براہِ راست انتخاب میں شرکت کرتے لیکن ایسا نہیں کیا گیا اور عام بالغ و عاقل بنیادی جمہوریتوں کے ارکان کو منتخب کریں گے جو قومی اسمبلی اور صوبائی اسمبلیوں کے ارکان کا انتخاب کریں گے جمہوریت کے لئے راست انتخاب کا اصول کوئی بنیادی شرط کی حیثیت نہیں رکھتا۔ جمہوریت کی بنیادی شرط یہ ہے کہ ملک کے عوام اپنے حکمرانوں کے چننے میں برابر کا حصہ لیں خواہ یہ چناؤ راست طریقہ پر ہو یا بالواسطہ طور پر۔ آپ اس حقیقت پر کتنا ہی افسوس کیوں نہ کریں تاہم یہ حقیقت اپنی جگہ موجود ہے کہ ملک کی ۸۲ فیصد آبادی ناخواندہ ہے جو ان سیاسی و معاشی مسئلوں کی بابت کوئی ہلکا سا تصور بھی نہیں رکھتی جن کو سامنے رکھ کر حکمرانوں کا انتخاب کیا جاتا ہے۔ اس لئے راست انتخاب میں یہ بات ملحوظ رکھی گئی کہ ایسے افراد کا انتخاب کیا جائے جو ووٹروں میں جانے پہچانے جاتے ہوں تاکہ اگر انتخاب میں اعلیٰ سیاسی و معاشی اصول سامنے نہ رکھے جا سکیں تو کم سے کم افراد کی خوبی و خرابی تو پیش نظر رہے۔ یوں راست انتخابات بظاہر ان تقاضوں کے عین مطابق ہیں جو پاکستان کی عام آدمی کی ناخواندگی نے پیدا کر دیئے ہیں۔ البتہ یہ کہنا مشکل ہے کہ اس محتاط طریقہ کو استعمال کرنے کے باوجود وہ خرابیاں پیدا نہ ہوں گی جو انقلاب اکتوبر سے پہلے بار بار سامنے آتی رہیں تاہم ان خرابیوں کو دور کرنے کی کوشش ضرور کی گئی ہے اور اس کے علاوہ دستور سازوں کے لئے اور کچھ ممکن بھی نہ تھا۔

پاکستان کا نیا دستور بھی دنیا کے دوسرے آئینوں کی طرح کوئی الہامی حیثیت نہیں رکھتا اور اس لئے اس میں بھی ایسی کئی باتیں موجود ہیں جو نت نئے تجربات کے ساتھ بدلیں گی۔ آئین میں اسی لئے تبدیلی کی گنجائش رکھی گئی ہے۔ گویا اتنی چھوٹ نہیں دی گئی کہ جب جی چاہا آئین کو بدل کر رکھ دیا۔ دراصل اس مرحلہ پر پھر وہی سوال سامنے آتا ہے جو دستور کی اپنی نوعیت کے دوران اٹھا تھا، یعنی مملکت کا استحکام اور جمہوری تقاضے۔ حکومت کے آئے دن کے تغیر سے مملکت کا استحکام خطرہ میں پڑ جاتا ہے، اس لئے دستور میں لچک ہونے کے ساتھ ہی آئے دن کی کاٹ چھانٹ، توڑ پھوڑ کو روکنے کا بندوبست بھی کیا گیا ہے۔

دستور میں لچک نہ ہو تو تبدیلی میں رکاوٹ پیدا ہوتی ہے جو انقلاب پیدا کرنے کا سبب بن جاتی ہے۔ نئے آئین میں جو نقص رہ گئے ہوں گے انہیں قوم کی بڑی اکثریت اگر کبھی چاہے تو بدل بھی سکتی ہے۔

میں ذاتی طور پر دو ایوانی آئین کا حامی ہوں۔ میرے خیال میں دوسرے ایوان کی موجودگی کا یہ فائدہ ہونا چاہیئے کہ اس کے ذریعہ علمی و فنی حلقوں کو نمائندگی دی جا سکے جو کہ عام انتخابی مقابلہ میں یا تو اترتے نہیں اور یا کامیاب نہیں ہوتے لیکن مجوزہ دستور میں ایک ایوان کو رکھا گیا ہے جس کا سبب غالباً یہ ہوگا کہ دو ایوانوں کی وجہ سے بلوں وغیرہ کے پاس ہونے میں نسبتاً دیر ہوتی ہے۔ دستور کے بنانے والے تعمیری کاموں میں کوئی دیر کرنا نہیں چاہتے اس لئے انہوں نے مختلف بلوں میں تاخیر کے اس خطرہ کو دور کرنے کے لئے ایک ایوانی طریقہ پسند کیا۔ بہرحال ان کی نیت نیک ہے اور اس لئے کچھ عرصہ بعد جب موجودہ غیر معمولی حالات کا دباؤ کچھ کم ہوگا تو دو ایوانی تجویز پر بھی غور کر لیا جائے گا اور یہ اچھا ہی ہوگا۔ قومی اور صوبائی اسمبلیوں کے ارکان کی تعداد ۱۵۰ سے زیادہ نہ ہوگی، جس کا انتخاب بنیادی جمہوریتوں کے ارکان کریں گے لیکن موجودہ نامزد ممبران ان میں شامل نہ ہوں گے۔ بنیادی جمہوریتوں کے منتخبہ ارکان اور باقی اسی ہزار مزید ممبران جن کا چناؤ عوام کریں گے اس انتخاب میں شریک ہوں گے۔ یوں بنیادی جمہوریتوں کے نظام میں نامزد ارکان کی وجہ سے "جو غیر جمہوری رنگ" موجود تھا اسے ختم کر دیا گیا ہے۔

آئین میں اسلامی پہلو، اقلیتوں کے حقوق اور عدلیہ کے اختیارات کا بھی از سر نو تعین کیا گیا ہے۔ یوں دستور پہلی مارچ سے نافذ ہو گیا ہے لیکن مارشل لا کا اختتام قومی اسمبلی کے پہلے اجلاس پر ہوگا۔ لیکن اس آئین کی سب سے بڑی اہمیت جو اس ملک کے پہلے دستور میں یکسر مفقود تھی اور جو ایک طرف استحکام حکومت کا سبب بنے گی اور دوسری طرف جمہوری ضرورتوں اور تقاضوں کو پورا کرے گی دستور کی وہ شق ہے جو قومی اسمبلی توڑنے کے سلسلہ میں رکھی گئی ہے۔ پہلے دستور میں صدر کو یہ اختیار تھا کہ وہ خاص حالات میں اسمبلی کو برخاست کر سکتا ہے۔ یہ حق تو نئے دستور کے صدر کو بھی حاصل ہوگا مگر ساتھ ہی اسے خود بھی اپنے عہدہ سے استعفیٰ دے کر قوم کا اعتماد حاصل کرنا پڑے گا۔ اس طرح صدر کو اپنی مرضی سے اور اپنے مفادات کے تحفظ کے لئے قومی اسمبلی کو برطرف کرنے اور حکومت کا ڈھانچہ بدلنے کا اختیار نہ ہوگا۔ قومی اسمبلی اس وقت ٹوٹے گی جب کوئی ایسا قومی مسئلہ پیدا ہوگا جس کے لئے صدر اپنے عہدہ کو داؤں پر لگانے کے لئے راضی ہوگا۔ اس کے علاوہ نہیں۔ اس شق کا لازماً یہ فائدہ ہوگا کہ آئے دن قومی اسمبلی کے ٹوٹنے کا خطرہ پیدا نہ ہوگا اور معاملہ جب انتہائی سنگین ہوگا اس وقت قومی اسمبلی بھی ٹوٹے گی اور صدر بھی اپنے عہدہ سے استعفیٰ دے کر قوم کی تائید حاصل کریں گے۔ دستور کی آخری دو قابل ذکر باتیں یہ ہیں کہ ایک تو اس میں سابقہ دستور کی طرح قومی زبان کا مسئلہ بھی طے کیا گیا ہے یعنی اردو اور بنگالی کو قومی زبانوں کے طور پر رکھا گیا ہے دوسرے یہ کہ حکومت کا صدر مقام اسلام آباد اور قومی اسمبلی کا صدر مقام ڈھاکہ رکھا گیا ہے تاکہ مشرقی پاکستان کے عوام یہ محسوس نہ کریں کہ انہیں نظر انداز کر دیا گیا ہے اور ان کے احساسات کو پوری اہمیت نہیں دی گئی۔

بہرحال دستور کی موٹی موٹی باتیں یہ ہیں جن میں بہت سی سابقہ دستور سے مختلف اور کئی پرانے آئین کے طرز کی ہیں۔ موجودہ دستور بھی کوئی ایسی دستاویز نہیں ہے جس سے اختلاف نہ کیا جا سکتا ہو۔ دنیا کا کوئی دستور حرف آخر کی حیثیت نہیں رکھتا اور یہ دستور بھی حرف آخر نہیں ہے۔ نئے تجربوں کے ساتھ جو تبدیلیاں نظر میں آئیں گی انہیں دور بھی کیا جا سکے گا تاہم موجودہ حالات میں استحکامِ حکومت کا خیال رکھنے کے ساتھ جمہوری ضرورتوں کا جو خیال رکھا گیا ہے وہ لازماً ایسی چیز ہے جسے ملک کے باشعور حلقوں کی اکثریت لازماً پسندیدگی کی نظر سے دیکھے گی ؛

"بیابامیخانہ"

رفیق خاور

"یوم پاکستان"۔ "دستورِ نو" یہ دونوں باتیں ہیں جو آج پاکستان کی کم و بیش پندرہ سالہ تاریخ، خصوصاً دورِ انقلاب کے گذشتہ تین ایک سال پر، نظر ڈالتے ہوئے ہمارے ذہن میں ابھرتی ہیں اور

دامن میں خوش گواری جنت لئے ہوئے

حافظ شیراز نے میخانہ میں آنے کی دعوت دیتے ہوئے یہ خوش آیند وعدہ بھی کیا تھا "کہ از پائے خمت یکسر بحوضِ کوثر اندازیم"۔ کجا حافظ اور کجا ہم کہ آپ کو "پائے خم" سے "حوضِ کوثر" تک پہنچانے کی جسارت کریں۔ لیکن اتنا ضرور ہے کہ دنیاوی سطح پر منظر کی رنگینی و رعنائی کچھ کم دلآویز اور عید نظارہ نہیں۔ کیونکہ "دستورِ نو" کا اعلان عیدالفطر سے تھوڑی ہی دیر پہلے ہوا ہے۔

یقیناً فضا اس سے زیادہ خوشگوار نہیں ہو سکتی جتنی کہ ہم "دستورِ نو" کے اعلان کے بعد مشاہدہ کر رہے ہیں۔ اس لئے کہ پھل ہے یہ کتنے ہی سالوں کی برومندی کا۔ وہ آزادی۔ حقیقی آزادی، عوام کی آزادی، ساری قوم کی آزادی۔ جس کے لئے ہم نے پاکستان کی شکل میں ایک آزاد، خودمختار وطن عزیز حاصل کرنے کے لئے پوری پوری جدّوجہد کی تھی۔ اور جان و مال کی عظیم سے عظیم، شدید سے شدید قربانیاں دی تھیں صحیح معنوں میں آج اپنے اصلی مفہوم و مدّعا کو پانے میں کامیاب ہوئی ہے۔ ملت کا یہ شاندار خواب آج مکمل طور پر شرمندۂ تعبیر ہوا ہے۔ اس لئے کہ اس میں وہ تمام منتہا جمع ہو گئے ہیں جن کا امکانا تصور کیا جا سکتا ہے۔ عوام۔ آزادی سے محروم، سیاسی چالبازیوں، ہتھکنڈوں اور خود غرضیوں سے پس پشت ڈالے ہوئے، حقوق سے محروم عوام۔ آج "دستورِ نو" کی بدولت وہ سب کچھ پا رہے ہیں جو ان سے مسلسل فریب کاری اور زبردستی سے چھین لیا گیا تھا آج قیام پاکستان کا طبعی تقاضا بدرجۂ احسن پورا ہو کر اپنا حقیقی منتہائے مقصود پا رہا ہے۔ چودہ پندرہ سال کی آرزوئیں اور جدّوجہد اپنے مدّعائے دلی سے ہمکنار ہوتی ہے۔ قوم اپنے مذہب، اپنی تہذیب و تمدن، اپنی روایات، اپنے مزاج اور اپنی ضروریات کے مطابق، جن کی خاطر اس نے ایک عظیم کشمکش کا تہیّہ کیا تھا، انتہائی معنوں میں اپنی وسعت مقصد سے ہمکنار ہوتی ہے۔ اس کی جد و جہد کی منطقی انتہا۔ اسے اب اپنی تاریخ میں پہلی دفعہ منزلِ مقصود کی جھلک ہی نہیں۔ جو قبل ازیں سراب آفریں ثابت ہوئی۔ بلکہ خود منزلِ مقصود ہاتھ آگئی ہے۔ ایک معقول لائحہ عمل جس کی روشنی میں وہ جادۂ ترقی پر بیش از بیش سرگرمی، سرعت اور اعتماد کے ساتھ گامزن ہو سکتی ہے۔ یہی نہیں بلکہ انقلابی حکومت کی روز افزوں حرکی کوششیں بھی آج اپنے نقطۂ عروج پر پہنچ گئی ہیں اور اپنی اصلی روح و منشاء سے روشناس ہوتی ہیں۔ جس کے بعد اور بھی ولولہ و آہنگ کے ساتھ:

ہوتا ہے جادہ پیما پھر کارواں ہمارا

اور سب سے بڑھ کر خاطر خواہ دستور و آئین کو مرتّب کرنے کی کوشش روشناس تکمیل ہو کر خاص و عام کے لئے دعوت نظارہ بن رہی ہیں۔ اور پاک سرزمین میں ہم ایک اور سنگ میل، ایک اور مینار نور کو پوری آب و تاب کے ساتھ ابھرتے ہوئے دیکھ رہے ہیں۔ یہ ہماری تاریخ ملت میں ایک ایسا مہتم بالشان واقعہ اور ملّی فکر و تدبر کا ایسا قابل فخر کارنامہ ہے جس پر ہم سب انتہائی مسرت و شادمانی کا اظہار کئے بغیر نہیں رہ سکتے۔

ہماری تاریخ کا یہ اہم ترین واقعہ بعینہٖ وہ موزوں و مناسب موقع فراہم کرتا ہے جب ہم اپنی انقلابی حکومت کے کارہائے نمایاں پر ایک طائرانہ نظر ڈالیں۔ اور یہ دیکھیں کہ ہمارا کاروانِ انقلاب کہاں سے روانہ ہوا تھا، کن مرحلوں سے گذرا اور آخرکار

اپنی عنان گسیختہ روانی و سرگرمیٔ رفتار سے کس مقام تک پہنچا۔ اس لئے کہ یہ جائزہ ہماری آئندہ جولانیوں کے لئے ایک پیش خیمہ اور روشن مثال کی حیثیت رکھتا ہے۔ اور اس کے لئے ہمیشہ شمعِ راہ کا کام دے گا۔ ہم ذہنی و وجدانی طور پر مثبت و منفی کے کتنے ہی مرحلوں سے کیوں نہ گذر جائیں، اس بیّن حقیقت کو کسی طرح فراموش یا نظرانداز نہیں کرسکتے کہ انقلاب نے ہمیں دوسری بار پاکستان دلوایا۔ بانیان انقلاب نے اس وقت عنان کار اپنے ہاتھ میں لی۔ اور وہ بھی تمام تر حالات کی تشویشناک حد تک خطرناک نوعیت سے مجبور ہو کر۔ جبکہ ہماری قوم و ملک کا جہاز طوفان حوادث — زیادہ تر اپنے ہی خود غرض عناصر کے آفریدہ — سے بری طرح ڈگمگا رہا تھا — اور ایسے کہ: "گماں تھا یہ ہر دم کہ اب ڈوبتا ہے!"

انقلابی حکومت کا یہ احسان حقیقی معنوں میں احسان عظیم ہے کہ اس نے عین وقت پر اس ڈوبتے ہوئے جہاز کو بچا لیا۔ اور جو خطرناک بھنور اسے ہڑپ کر جانے کے لئے بیتاب تھے ان کے چنگل سے بچا کر منزل عافیت پہلے گئے۔ اس کے لئے بانیانِ انقلاب کو نہ صرف غیر معمولی ہمّت و جرأت اور فہم و فراست بلکہ حسن تدبیر سے بھی کام لینا پڑا۔ اور ایک ملّت کی احسان مندی سب سے بڑا خراج تحسین ہے جو انہیں اس عظیم الشان کارِ خیر پر ادا کیا جا سکتا ہے۔

درحقیقت یہ اصلاح و تعمیر کی دوگونہ کوششیں ہی تھیں جو اس غیر معمولی کامیابی کا باعث ہوئیں۔ علاوہ اس خلوص و جذبہ کے جو ایسے کارہائے نمایاں میں مقدّم و بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ اور جس سے ہمارے معمارانِ انقلاب بدرجۂ اتم سرشار تھے۔ انقلاب سے کچھ دیر پہلے ملک خطرناک حد تک اقتصادی بحران سے دوچار تھا۔ خوراک کی کمی نے ایسی نازک حالت پیدا کر دی تھی جس میں قحط آب و ناں تو تھا ہی اجناس کی قیمتیں بھی برابر اونچی سے اونچی ہوتی چلی جارہی تھیں۔ بیرونی زرمبادلہ کے تحفظات بری طرح گر چکے تھے۔ ایسے افراتفری کے زمانے میں ذخیرہ اندوزی، چور بازاری، ناجائز درآمد برآمد اور اس قسم کی دوسری برائیاں ایسی سنگین صورت اختیار کرلیتی ہیں کہ تجارت و صنعت تو ایک طرف زندگی کا ہر شعبہ آشوب عظیم سے دوچار ہوتا ہے۔ افراط زر کا غلبہ الگ بلائے جان بنتا ہے۔ ملک اپنی بساط سے کہیں زیادہ بڑھ چڑھ کر زندگی بسر کر رہا تھا۔ اور اس کے محدود وسائل پر کتنے ہی تقاضے بڑھ بڑھ کر دست درازی کر رہے تھے۔

دریں حالات انقلابی حکومت کو شروع ہی سے ایک انتہائی شدید افتاد کا سامنا تھا۔ کہ اگر وہ اس پر قابو پانے اور ملک کو سنبھالنے میں کامیاب ہو جائے تو یہ ایک حیرت انگیز کارنامہ ثابت ہو اور اگر خدانخواستہ وہ ایسا نہ کرسکے تو نوزائیدہ ملّت فنا و زوال کے حادثۂ عظیم سے دوچار ہو۔ انقلابی حکومت اس کڑی آزمائش میں کامیاب اور اپنے مقاصد میں بدرجہ اتم فائز المرام ثابت ہوئی۔ اس نے اصلاح و تعمیر ملک کے لئے جو تدابیر اختیار کیں وہ نہایت موثر ثابت ہوئیں۔ اس کا ایک نہایت اہم اقدام یہ تھا کہ اس نے زراعت و صنعت میں پیداوار کو بڑھا کر افراط زر کا موثر طور پر سدّباب کیا۔ اس نے غیر ترقیاتی اخراجات کو روکا۔ مدتوں سے واجب الادا ٹیکس جن سے خاص و عام گریز کر رہے تھے ان کو وصول کرنے کی تدبیر کی اور انہیں معتدبہ حد تک وصول کرکے دکھایا اور مفید آمدنیوں کو کھوج نکالا جس سے ملک کو نقصان عظیم ہو رہا تھا۔

بیرونی زرمبادلہ کے تحفظات کا گر جانا کسی ملک کے لئے بڑی فال بد ہے۔ انقلابی حکومت نے اس بدشگونی کو نیک شگون میں بدل دیا۔ برآمدی بونس کی اسکیم اس کے لئے بڑی مفید ثابت ہوئی اور برآمدات کی مقدار اس قدر بڑھ گئی کہ اس سے زرمبادلہ کی صورت حال متوازن ہو جائے۔ اس کا ملک کی اندرونی معیشت پر خوش گوار اثر ہونا لازم تھا۔ حکومت نے برآمدی پالیسی برابر ایسی فراخدلانہ رکھی ہے کہ وہ ہماری صنعت کی زیادہ سے زیادہ ضروریات کو پورا کرسکے۔ اور وہ پوری شدت کے ساتھ کام کر سکیں۔ یہ اسی لائحۂ عمل کا نتیجہ ہے کہ ملک بڑی تیزی سے صنعتی ترقی کے مدارج طے کر رہا ہے اور اشیائے صرف کی پیداوار اتنی بڑھتی جارہی ہے کہ نہ صرف ان سے ملک کی ضروریات پوری ہوں بلکہ بیرونی زرمبادلہ میں بھی اضافہ ہو۔

لہٰذا اس حسنِ تدبیر کا مجموعی خوش گوار نتیجہ ہے۔ ملکی معیشت میں ایک تندرست توازن۔ جس کے باعث اکثر اشیائے صَرف سے ایک ایک کرکے کنٹرول اٹھا دیا گیا ہے۔ اس سے اجناس

کی قیمت کم ہوگئی ہے۔ اور امید ہے کہ آئندہ اس سلسلہ میں صورت حال اور بھی بہتر ہوتی چلی جائے گی۔ کیونکہ یہ طویل المیعاد ترقی کا پیش خیمہ ثابت ہوگی۔ اور وہ اپنے جلو میں عوام کی خوش حالی اور عمدہ رہن سہن کے امکانات لائے گی جو نظم حکومت کا حقیقی مطمح نظر ہے۔

ملکی معیشت کی یہ سدھری ہوئی حوصلہ افزا حالت سرمایہ کاری، اندرونی و بیرونی دونوں، کے لئے بڑی سازگار ثابت ہوئی ہے۔ چنانچہ اس کا سلسلہ یوماً فیوماً بڑھتا ہی چلا جا رہا ہے اور ملک کی اقتصادی و عمومی حالت پر بہت عمدہ اثر ڈال رہا ہے۔ یہ امر ہم سب کے لئے موجبِ مسرّت ہے کہ ہمارا ملک کئی قسم کی مصنوعات میں خود کفیل ہو چکا ہے۔

ایک ایسے ملک کے لئے جس کی معیشت بنیادی طور پر زرعی ہے۔ زراعت کی ترقی پر توجہ دینا لازم ہے اس لئے حکومت نے زراعت کو سب سے زیادہ فوقیت دی۔ اور اس سلسلہ میں بنیادی حقائق کو پیش نظر رکھا۔ مزید اراضی کی کاشت۔ بنجر اور غیر مزروعہ اراضی کی بازیافت، سیم اور کلر کو دور کرنا اور دیگر متعلقہ ہمہ گیر و گوناگوں کارروائیاں ایسی ہیں جو زراعت کو زود تر اور وسیع تر ترقی دینے میں ممد و معاون ثابت ہو رہی ہیں۔ بنجر اراضی کی بازیافت کے لئے دونوں صوبوں میں واپڈا کا قیام ایک نہایت اہم اقدام ہے جس سے خاطر خواہ نتائج کی توقع ہے۔ حکومت کا سارا زور زرعی پیداوار کو بڑھانے اور زرعی وسائل کو ترقی دینے پر ہے۔ خواہ اس کا تعلق زمینوں اور مشینوں سے ہو یا اعداد و شمار تحقیق اور جیتے جاگتے انسانوں سے۔

موخر الذکر عناصر لازماً بنیادی و مقدم حیثیت رکھتے ہیں۔ بنا بریں ہماری توجہ از خود اصلاحات اراضی پر مرکوز ہوتی ہے جو انقلابی حکومت کا ایک نہایت ہی درخشاں کارنامہ ہیں، ایسا کارنامہ جس کو اندرون ملک ہی نہیں، بیرون ملک بھی بے انتہا تعریف و ستائش کی نظر سے دیکھا گیا ہے۔ یہ اصلاحات اس قدر معروف ہیں کہ ان کی تفصیلات پیش کرنا فی الواقع آفتاب کو چراغ دکھانے کے مترادف ہے۔ تاہم اس سلسلہ میں دوسرے پنجسالہ منصوبے کی طرف اشارہ نہ کرنا ایک نہایت اہم نتیجہ خیز اور دور رس اقدام سے اغماض ہوگا۔

کیونکہ یہ ہر جہتی منصوبہ قومی زندگی کے ہر شعبہ پر محیط ہے۔ اور ملک کی آئندہ خوش حالی کا دارو مدار بڑی حد تک اسی پر ہے۔

ملک کی ہر جہتی ترقی ایک ایسا خواب ہے جو ہمہ گیر تعلیمی ترقی کے بغیر ہرگز شرمندۂ تعبیر نہیں ہو سکتا۔ خصوصاً دیہی آبادی، کل آبادی کی ۸۵ فیصد سے زائد کی خواندگی کا مسئلہ بے حد اہم ہے۔ اس بنیادی شہری و دیہی ضرورت کے پیش نظر قومی تعلیم کے کمیشن کا تقرر لازم ٹھہرا۔ جس کی سفارشات ملی کردار کو یک قلم بدل دینے کی صلاحیت رکھتی ہیں۔ دورِ حاضر سائنس و میکانیاتی ترقی کا زمانہ ہے۔ اور کوئی قوم سائنس کی جدید ترین دریافتوں ایجادوں اور ٹکنالوجی سے آگاہ ہوئے بغیر اپنے آپ کو زندہ قوموں کے دائرہ میں شامل نہیں رکھ سکتی۔ اسی لئے صدر پاکستان اپنی نگاہ دور بیں کے ساتھ قوم کا دیدۂ بینا بن کر برابر سائنسی تعلیم و ترقی پر زور دیتے ہیں اور انقلابی حکومت اس سے متعلق پروگرام کو عملی جامہ پہنانے میں سرگرم ہے۔

اس سلسلہ میں حصول مقاصد اور کارکردگی کے آلہ کار سرکاری ملازمین کا سوال خود بخود پیدا ہوتا ہے۔ کیونکہ اس اہم کارکن عنصر کے کما حقہٗ مستعد، دیانت دار ہوئے بغیر قومی خدمات کا سرانجام خارج از بحث ہے۔ چنانچہ انقلابی حکومت کی کارروائیوں کا ایک خاصا اہم حصہ اس عنصر کی تطہیر، اصلاح، ترقی اور تنظیم کے لئے وقف رہا ہے۔

ہماری انقلابی حکومت تمام تر رفاہی حکومت ہے۔ یعنی عوام کی حکومت، عوام کے لئے۔ قومی تعمیر نو کا کام اسی صورت میں خاطر خواہ نتائج پیدا کر سکتا ہے جب قوم جسمانی، ذہنی اور روحانی ہر اعتبار سے تندرست اور تنومند ہو۔ لہٰذا دورِ جدید کے تقاضوں اور تیز رفتار صنعتی و شہری ترقی کو ملحوظ رکھتے ہوئے، جو گوناگوں مسائل پیدا کر رہے ہیں، حکومت سائنسی نہج پر معاشری رفاہ و بہبود کے کاموں پر خاص زور دے رہی ہے۔ اور اس کی انتہائی کوشش یہ ہے کہ وہ اپنی افرادی طاقت کے وسائل کا بہترین مصرف پیدا کرے۔ چنانچہ اس مقصد کے حصول کرنے کے لئے کتنے ہی سرکاری و غیر سرکاری ادارے قائم کئے گئے ہیں۔ ایک بڑا اہم مسئلہ جو درحقیقت تمام دنیائے حاضر کا مسئلہ ہے

اس کے لئے صحت مند بنیاد پر آبادی کی روک تھام لازم ہے۔ اگر سچ پوچھئے تو یہ فی الحقیقت ہم سب کے لئے زندگی اور موت کا مسئلہ ہے۔ اس لئے عوام کو بڑی روشن خیالی کے ساتھ اس کی اہمیت سے روشناس کرانے کی ہر ممکن کوشش کی جا رہی ہے۔ قوم کی صحت کو درست اور بہتر بنانے کے لئے حتی الامکان ہر طرح کی طبی سہولتیں فراہم کرنے میں سعیٔ بلیغ کی جا رہی ہے۔

بے خانماں افراد کی بحالی و آبادکاری بھی شروع ہی سے حکومت کی ایک نہایت اہم مگر دشوار ذمہ داری رہی ہے۔ انقلابی حکومت نے اس سلسلہ میں جو کام کیا ہے وہ فی الحقیقت ایک کارنامہ ہے۔ دعاوی کے تصفیہ اور رہائش کا دوگونہ انتظام انقلابی حکومت کے کارناموں میں خاص نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔

انقلابی حکومت کا ایک اور نمایاں اور روشن پہلو جمہوریت سے متعلق ہے۔ جس کو بہترین شکل میں بحال کرنا شروع ہی سے اس کا مطمح نظر رہا ہے۔ اور جس کا صدر پاکستان نے وعدہ کیا ہے۔ مارشل لا اپنی منزل آپ نہیں بلکہ اول و آخر عوام کے لئے بہترین حکومت قائم کرنے کا وسیلہ ہے۔ مگر جمہوریت سے مراد مغربی وضع کی جمہوریت نہیں، جس کا حشر ہم انقلاب سے پہلے دیکھ چکے ہیں اور جس کے ہاتھوں ملک تباہ و برباد ہوتے ہوتے رہ گیا، بلکہ ایسی جمہوریت ہے جو عوام سے اُبھرے، ان کی حقیقتہً صحیح طور پر نمائندگی کرے، ان کی خواہشات و ضروریات کی آئینہ دار ہو۔ جسے ہم سمجھ بھی سکیں اور چلا بھی سکیں۔ بنا بریں پاکستان اس قسم کی جمہوریت کی تجربہ گاہ بن گیا۔ اور خلوص نیت اور کاوش فکر نے اس کو بنیادی جمہوریتوں کی شکل میں جلوہ گر کیا۔ ظاہر ہے کہ جو نمائندے اس سلسلہ وار نظام کی بدولت منتخب ہوں گے وہ بڑی آسانی و درستی اور کم از کم خرچ سے منتخب ہوں گے اور اس نظام کے درست طور پر کام کرنے کی ضمانت یہ ہے کہ بنیادی جمہوریتیں براہ راست صدر پاکستان کی نگرانی کے تحت کام کریں گی۔

یہ اصلاح، تعمیر نو اور ترقی کا سلسلہ رفتہ رفتہ ہمیں اُس آخری اقدام کی طرف لے آتا ہے جو انقلاب کا انتہائی نقطۂ عروج ہے۔ "دستور نو" جس کے لئے انقلابی حکومت کی کوششیں مسلسل و پیہم وقف رہی ہیں۔ "یوم پاکستان" کا حقیقی مقصد، اس کی روح، انقلاب کا حقیقی منشا و مفہوم، اسی کے ساتھ بروئے کار آتا ہے اور اس کے ساتھ ہم آہنگ بھی ہے۔ یہ تازہ ترین اقدام بیک وقت آزادی، یوم پاکستان، ملی تمنائیں، انقلابی کوششوں اور مذہبی و ثقافتی تقاضوں کا اتمام ہے۔ کیونکہ "دستور نو" عوام اور دانشوروں کی رائیں اور مشورے حاصل کرنے کے بعد انتہائی احتیاط و تدبّر سے مرتب کیا گیا ہے۔ کل کا وعدہ آج کا امر واقعہ بن چکا ہے اور ہماری تاریخ کا روشن ترین باب۔ اب ہمیں اس کا انتظار نہیں کرنا بلکہ اسے روبہ عمل لانا ہے۔ اور اس کے مطابق اپنے ملک و قوم کے لئے بہترین اور مایۂ ناز مستقبل تعمیر کرنا ہے۔

اندرونی طور پر انقلابی حکومت کا سب سے نمایاں پہلو تمام تر عوام دوستی رہا ہے۔ چنانچہ صدر پاکستان کا ابتدائی مہتم بالشان اندرونی دورہ اور اس کے بعد عوام سے رابطہ قائم رکھنے کے لئے وقتاً فوقتاً دورے یہی مقصد اولیٰ لئے ہوتے تھے۔ تعلقات خارجہ اس مقصد۔ عوام کی بہبودی اور ملکی و قومی ترقی و تعمیر نو کے حصول کا دوسرا ذریعہ ہیں جو دیگر اقوام و ممالک کے ساتھ مراسم استوار کرکے اول الذکر اندرونی ذریعہ کی تکمیل اور پشت بندی کرتا ہے۔ صدر پاکستان نے جو متعدد بیرونی مشرقی و مغربی ممالک کے دورے کئے ہیں ان کا مقصد اس اہم مقصد ہی کی تکمیل ہے۔ اور وہ فی الحقیقت ربط و تعلق، تعاون اور امداد وغیرہ کے سلسلہ میں بے حد مفید ثابت ہوئے ہیں۔

ظاہر ہے کہ منشور اقوام متحدہ کے حلیف اور عمومی طور پر بھی پاکستان ہمیشہ امن اور صلح ہی کا حامی رہا ہے۔ اس کی تمام تر مشکلات اور مسئلے اس کے قریب ترین ہمسایوں ہی کے باعث ہیں۔ جو مصالحت، مفاہمت، حقیقت پسندی، اصول پرستی، حق و انصاف اور امن عالم پر ذاتی اغراض و مفادات کو ترجیح دیتے ہیں۔ پاکستان نے ان کی طرف ہمیشہ صلح و آشتی اور تعاون کا ہاتھ بڑھایا۔ مگر وہ کبھی کبھار ظاہری مصالحت کے باوجود بدقسمتی سے غیریت و رقابت ہی کے جذبہ سے سرشار رہے ہیں۔ ان کا دل درونِ سینہ کبھی صاف نہیں ہوا اور نہ بظاہر اس کا

کوئی امکان ہی نظر آتا ہے۔ افغانستان ایک اسلامی ملک ہے اور پاکستان اس کے عوام کی فلاح و بہبود کا ہمیشہ خواہاں رہا ہے۔ اس نے ان کو بکثرت تجارتی سہولتیں بہم پہنچائی ہیں۔ وہ افغانستان کے ساتھ "جیو اور جینے دو" کی پالیسی پر عمل پیرا رہا ہے۔ مگر یہاں کی حکمراں ٹولی دوسروں کے چشم و ابرو کے اشارہ اور پختونستان کے نام نہاد نظریہ کی بنا پر، جس کی کوئی اصل و بنیاد ہی نہیں، شروع ہی سے ہمیشہ پاکستان دشمنی کا ثبوت دیتی رہی ہے۔ یہاں تک کہ اس نے خود، یا قبائل کو برانگیختہ کرکے، بارہا پرخاش بھی پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ حالانکہ اسے ان کوششوں میں ہمیشہ زک اٹھانی پڑی ہے۔

تو کار زمیں را نکو ساختی
کہ با آسمان نیز پرداختی

خود افغانستان کی رعایا اپنے حکمرانوں سے مطمئن نہیں، چہ جائیکہ ادھر کے قبائلی جن کی فلاح و بہبود اور ترقی و تعمیر کے لئے پاکستان کی بہترین کوششیں وقف رہی ہیں، جن پر پاکستان نے بے انتہا مصارف برداشت کئے ہیں، جن کے لئے پاکستان نے تعلیمی، اقتصادی، صنعتی ہر قسم کی سہولتیں اور آسائشیں بہم پہنچائی ہیں اور جو جانتے ہیں کہ ان کا مفاد کس طرف ہے اور اس کے لئے کس نے کیا کیا ہے، ان کو اپنے دام ہمرنگ زمیں میں لانے کی کوشش کی جائے۔ ابھی کچھ عرصہ ہوا صدر پاکستان نے جامعۂ پشاور میں جو تقریر کی تھی اس میں سرحدی علاقہ کے باشندوں کی رفاہ و بہبود کے لئے غیر معمولی اقدامات اور مزید سہولتوں کی طرف توجہ دلائی گئی تھی۔ اور یہ ایسے حقائق ہیں کہ جن کی صداقت اظہر من الشمس ہے۔ یہی وجہ ہے کہ افغانستان کی تازہ ترین جارحانہ کوشش ناکام ثابت ہوئی اور اسے بالآخر حقائق کے سامنے، وقتی طور پر ہی سہی، سر تسلیم خم کرنا پڑا۔ اور اگر وہ ایسے غیر عاقبت اندیشانہ اقدام کا اعادہ بھی کرے تو وہ اور اس کے ہمنوا و خیر خواہ بخوبی جانتے ہیں کہ ان کا انجام کیا ہوگا۔

ادھر کشمیر کا قضیہ بدستور جاری ہے اور ڈیموکلیز کی مشہور تلوار کی طرح ہندوستان اور پاکستان دونوں کے سر پر لہرا رہا ہے۔ اس کا صحیح حل یہی ہو سکتا ہے کہ اس تلوار کو دونوں کے سر سے ہٹا دیا جائے اور یہ زیادہ تر ہندوستان ہی کے ہاتھ میں ہے۔ وہ خود اس قضیہ کو ہنگامی طور پر، ایک نازک صورت حال سے بچنے کے لئے، سلامتی کونسل کے سامنے لے گیا اور اب اسے اصولاً اور منطقی طور پر سلامتی کونسل ہی کے فیصلے کے سامنے سر تسلیم خم کرنا چاہئے۔ جیسا کہ اسے خود اقرار ہے، اہل کشمیر کو حق خود اختیاری حاصل ہے اور یہ تمام تر آزادانہ رائے عامہ کے اظہار پر ہی موقوف ہے۔ اس سلسلہ میں جو بات خاص اہمیت رکھتی ہے وہ عالمی رائے ہے جس کا اظہار کتنے ہی ممالک کے نامور افراد نے کیا ہے۔ یہ سب بالاتفاق قضیہ کشمیر کے مصالحانہ تصفیہ پر زور دیتے ہیں اور تسلیم کرتے ہیں کہ استصواب رائے عامہ ہی مسئلہ کشمیر کا واحد منصفانہ اور حق پسندانہ حل ہے۔ کیا عالمی برادری کی یہ رائے کوئی معنی نہیں رکھتی؟ کیا اسے نظر انداز کیا جا سکتا ہے اور کب تک اور کن نتائج کے ساتھ؟ یہ بات ہمارے ہمسایہ ملک میں تمام سنجیدہ اہل الرائے کے لئے قابل غور ہے۔

کسی ملک یا قوم کے ترقی پذیر ہونے کی ایک عمدہ علامت ادب و فن کا فروغ ہے۔ کیونکہ اس کی آسودگی و خوش حالی انہیں کے آئینہ میں منعکس ہوتی ہے۔ اس لحاظ سے دور انقلاب بیّن طور پر ممیز حیثیت رکھتا ہے۔ اگر ہماری ثقافتی سرگرمیوں اور علمی، ادبی اور فنی تخلیقات پر نظر ڈالی جائے تو صاف نظر آئے گا کہ ان کی رَو برابر زیادہ بھرپور بن کر روز بروز زیادہ چست، تیز اور پر شکوہ بنتی جا رہی ہے۔ جیسے لہر، موج اور موج ایک پرزور سیل بنتی جا رہی ہو۔ اور لوح موجوں کے سر چڑھتی ہوئی موجوں کا سماں پیدا کرتی ہو۔ اس میں شک نہیں کہ ادارۂ مصنفین پاکستان کا قیام ایک مہتم بالشان واقعہ ہے۔ اور اس کی اہمیت اس لئے اور بھی زیادہ ہے کہ وہ محض ادارہ نہیں، ایک علامت ہے، اس بات کی علامت کہ دانشور طبقہ کی اہمیت، خصوصاً ملی ترقی و تعمیر نو کے باب میں، محسوس کی جا رہی ہے۔ اور اسے فی الواقع یہ اہمیت عطا بھی کی گئی ہے۔ یہ اس امر کا اعتراف ہے کہ اہل دانش اور ارباب قلم کا حکومت اور معاشرہ کے ساتھ گہرا تعلق ہے اور یہ انہیں کا دل و دماغ، انہیں کی کاوش فکر ہے جو ان دونوں کے ساتھ ساتھ زندگی پر بھی شدید اثر ڈالتی ہے۔ فکر، بصیرت، ولولہ، تحریک یہ سب انہیں کی دین ہے اور بہت بڑی دین۔ ادارہ کا منشور اور اس کے ارباب حل و عقد برابر زندگی، قوم، حکومت اور

ادب کے رشتہ باہمی پر زور دیتے ہیں اور اپنے قول کو عمل کا جامہ پہنا رہے ہیں۔ قومی تعلیم کے کمیشن کی یہ نہایت کارآمد اور دور اندیشانہ سفارش تھی کہ بیک وقت اہل قلم حضرات اور ادبی و تخلیقی پیداوار پر زور دیا جائے۔ صدر پاکستان کی ادارہ میں دلچسپی اور اپنے پیغامات میں بار بار اس بات پر زور کہ ادب اور قومی زندگی میں ربط پیدا کیا جائے، اس اقدام کو خاص معنی عطا کرتے ہیں۔ چنانچہ ادارہ کے معتمد عمومی، جناب قدرت اللہ شہاب، نے حال ہی میں روسی ادیبوں سے تصفیۂ کشمیر کے بارے میں جو التماس کی ہے وہ اس امر کی آئینہ دار ہے کہ ادب و قوم کا یہ ربطِ باہمی کن کن اہم صورتوں میں بار آور ہو سکتا ہے۔

اور تنہا ادارۂ مصنفین ہی نہیں، اب ملک بھر میں کتنے ہی ادارے ہیں جو شب و روز پوری تن دہی اور انہماک کے ساتھ علمی و ادبی سرگرمیوں کو فروغ دینے میں مصروف ہیں۔ اور نہایت اہم نتائج بھی پیدا کر چکے ہیں۔ مثلاً بنگالی اکیڈمی، ترقی اردو بورڈ، سندھی ادبی بورڈ، پنجابی اکیڈمی، پشتو اکیڈمی، ادارۂ ثقافت اسلامیہ، اسلامک ریسرچ انسٹی ٹیوٹ وغیرہ وغیرہ۔ یہ ایک قابل لحاظ بات ہے کہ دورِ انقلاب میں کس مقدار میں، کس نوعیت کی تصانیف بروئے کار آئی ہیں۔ یقیناً کمیت و کیفیت دونوں کے اعتبار سے یہ تخلیقات خاص اہم ہیں۔ اور دورِ انقلاب کو خاص نمایاں حیثیت بھی عطا کرتی ہیں۔ ممکن ہے آج ہماری نگاہیں اس معاصر پیداوار کی اہمیت کو کما حقہٗ محسوس نہ کریں لیکن جب آنے والی نسلیں اس پر نظر ڈالیں گی تو انہیں یہ دور غیر معمولی تخلیقات کا حامل نظر آئے گا۔

وہ آفاقی شعور اور انداز فکر جس کی نشاندہی قبل ازیں بھی کی جا چکی ہے بدستور رو بہ ترقی ہے۔ آج کا ادیب و مفکر اپنے ملک کا شہری ہوتے ہوئے تمام دنیا کا شہری بھی ہے۔ اور اس کی بصارت و بصیرت میں شریک۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے ادیب مقامی و آفاقی دونوں حیثیتوں سے اثر پذیر ہوتے ہوئے فکر و فن میں برابر اپج اور تجربات سے کام لے رہے ہیں۔ ادب کے ذریعہ سے نہیں بلکہ صحافت کے ذریعہ سے بھی جو زندگی کی رفتار و کردار پر برابر نظر جمائے ہوئے اس کے مد و جزر کو دیکھ رہی ہے۔ اور ایسے تیور پیدا کر رہی ہے جو خوب سے خوب تر ہوتے ہوئے زندگی پر بھی عمل کریں اور اس کو جمیل سے جمیل تر، جلیل سے جلیل تر بننے میں مدد دیں۔

علم و ادب اور صحافت کے ساتھ ساتھ فن بھی میدانِ حیات میں سرگرم کار ہے۔ اگر دورِ انقلاب میں اول الذکر سہ گانہ عناصر اور ساتھ ہی تحقیق نے بھی ایک نئی نشاۃ الثانیہ کی صورت اختیار کی ہے۔ تو فن کی پیش قدمی بھی کچھ کم نمایاں نہیں۔ ملک بھر میں جا بجا فنی ادارے موجود ہیں جو ہماری ثقافت کے اس اہم پہلو کو جلا دینے میں سرگرم ہیں۔ آرٹ کونسل آف پاکستان، ڈھاکہ آرٹ انسٹی ٹیوٹ، الحمرا اور ایسے ہی دوسرے ادارے، جن میں دیگر فنون لطیفہ — موسیقی، تھیٹر، فلمیات وغیرہ کے ادارے بھی شامل ہیں۔ نئے نئے جوہروں کے ساتھ نئی نئی کوششوں، تجربوں، تحریکوں کو بھی نشو و نما دے رہے ہیں جن کی اطلاعات وقتاً فوقتاً موصول ہوتی رہتی ہیں۔ ادب و فن کے ان مظاہر — خواہ وہ تخلیقات ہوں یا افراد — نے اندرون ملک ہی نہیں، بیرون ملک بھی خاصا امتیاز پیدا کر لیا ہے۔ جو ایک عمدہ علامت بھی ہے اور نوید بھی، جس کے دقیع امکانات کا اندازہ ابھی سے ممکن ہے۔ عمومی جائزہ میں تفصیلات کا خصوصی تذکرہ بے محل ہے۔ اس لئے ہم نے ان رجحانات ہی کی سرسری نشاندہی پر اکتفا کیا ہے جو دورِ انقلاب کا مابہ الامتیاز ہیں۔

تو خود حدیث مکمل بخواں ازیں مجمل

اور اب جب ہم اس میخانہ کی سیر کر چکے ہیں یہ سوال غالباً بے جا نہ ہوگا کہ آپ نے اس مقام کیف و سرور کو کیسا پایا؟ اس میخانہ کی طرح کیسی ہے جو "فی الحقیقت" دارد گیر و حاجب و درباں دریں درگاہ نیست" کا مصداق ہے؟ یہاں قسمت بادہ باندازۂ جام ہے یا صلائے عام؟ اور بادہ کش بہ فیض ساقیانِ بزم جم کس حد تک سرشار ہیں۔ بلاشبہ میخانہ سلامت ہے تو "پائے خم" سے "بہشت عدن"[1] اور "حوض کوثر" تک پہنچنے کی امید بھی پوری ہو جائے گی۔

---

[1] بہشت عدن اگر خواہی بیا با ما بہ مے خانہ
کہ از پائے خمت یکسر بحوض کوثر اندازیم — حافظ

سیلِ رواں

(دورِ انقلاب: چند اہم واقعات)

۱۹۵۸ء

۷۔ اکتوبر: صدر مرزا نے ملک میں دستور کو ختم کر کے اس کی جگہ مارشل لا جاری کیا۔

۸۔ اکتوبر: جنرل محمد ایوب خاں، ناظم اعلیٰ مارشل لا نے قوم سے خطاب کرتے ہوئے فرمایا کہ ہمارا نصب العین ایسی جمہوریت کا قیام ہے جو عوام کے لئے قابلِ عمل ہو۔

۱۸۔ اکتوبر: اصلاح اراضی کے کمیشن کا تقرر۔

۲۲۔ اکتوبر: ۱۲۔ افراد پر مشتمل نئی کابینہ کا تقرر۔

۲۷۔ اکتوبر: صدر مرزا نے اپنے سارے اختیارات جنرل محمد ایوب خاں کو منتقل کر دیئے اور خود منصب سے الگ ہو گئے۔

۱۹۵۹ء

۶۔ جنوری: ۳۱ دسمبر ۱۹۵۹ء تک حکومت کو واپس کئے جانے والے زرِمبادلہ کی مقدار ۵۹ کروڑ تک پہنچ گئی۔

۸۔ جنوری: پوشیدہ دولت جو ظاہر کی گئی ... ۰۰۰ر۱۳ وا روپے تک پہنچ گئی۔

۲۰۔ جنوری: اصلاح اراضی کے کمیشن کی رپورٹ جنرل محمد ایوب خاں، صدر پاکستان کی خدمت میں پیش کر دی گئی۔

یکم۔ فروری: اصلاح اراضی کے کمیشن کی رپورٹ: اشاعت عام۔

یکم۔ مئی: صدر ایوب کی صدارت میں اعلیٰ سطح کی کانفرنس جس میں دیہی اصلاح، سماجی بہبود اور قومی تعمیر کی مختلف تنظیمیں قائم کرنے کا فیصلہ کیا گیا۔

۹۔ مئی: صدر پاکستان کی طرف سے حکومت کے مؤقف کی وضاحت اور یہ اعلان کہ انقلابی حکومت کا مقصد یہ نہیں ہے کہ لوگوں کے لئے تعیشات کا بندوبست کیا جائے بلکہ عوام کے لئے ضروریات زندگی فراہم کی جائیں۔

۸۔ جون: صدر ایوب کا اعلان کہ کشمیر کا مسئلہ امن عالم کے لئے ایک زبردست خطرہ ہے اس لئے جلد از جلد منصفانہ طریق پر حل ہونا چاہیئے۔

۱۲۔ جون: کراچی کے بجائے پوٹھوہار (نزد راولپنڈی) میں دارالحکومت تعمیر کرنے کا اعلان۔

۱۳۔ جون: چند ہفتوں کے اندر اندر ملک میں بنیادی جمہوریتوں کا نظام قائم کرنے کا اعلان۔

۲۴۔ اگست: قومی تعلیمی کمیشن کی رپورٹ صدر پاکستان کی خدمت میں پیش کر دی گئی۔

۲۷۔ اکتوبر: بنیادی جمہوریت کے قانون کا نفاذ۔
انقلاب اکتوبر کی پہلی سالگرہ۔

۲۳۔ نومبر: صدر پاکستان کا اعلان کہ بنیادی جمہوریتوں کے انتخاب کے فوراً بعد ایک دستور کمیشن مقرر کیا جائے گا۔

۱۰۔ دسمبر: ثقافت، فنون اور نوجوانوں کی جسمانی تربیت و تحریکات جیسے امور کا قومی پیمانے پر جائزہ۔
صدر کی طرف سے ایک تحقیقاتی مجلس کا قیام۔

۱۴۔ دسمبر: عوام سے براہ راست ربط پیدا کرنے کے لئے "پاک جمہوریت" اسپیشل کے ذریعہ صدر پاکستان کا دورۂ مغربی پاکستان۔

۱۶- دسمبر: صدر نے فرمایا کہ پاکستان کے لئے کشمیر کا مسئلہ موت اور زندگی کا سوال ہے

۳۰- دسمبر: ...۱۹ کروڑ روپے کے صرف کا دوسرا پنجسالہ منصوبہ ترقی۔ منصوبہ کے اہم نکات پر صدر پاکستان کا نشریہ۔

۱۹۶۰ء

۱۰- جنوری: سارے ملک میں پہلی دفعہ یوم عساکر پاکستان جوش و طمطراق سے منایا گیا۔

۲۱- جنوری: "پاکستان جمہوریت اسپیشل": عوام سے براہ راست رابطہ پیدا کرنے کے لئے صدر کا دورۂ مشرقی پاکستان۔ جس میں ۸ دن کے اندر انہوں نے ۱۶ ہزار میل کا سفر طے کیا اور ۲۵ لاکھ آدمیوں سے خطاب کیا۔

۱۴- فروری: بنیادی جمہوریتوں کے ۸۰ ہزار افراد نے صدر محمد ایوب خاں کے حق میں اعتماد (یا عدم اعتماد) کا ووٹ ڈالا۔

۱۵- فروری: بہت بھاری اکثریت نے صدر محمد ایوب خاں کے حق میں ووٹ ڈال کر ان پر اپنے کلی اعتماد کا اظہار کر دیا۔

۱۵- مارچ: سر مالکم ڈارلنگ نے پشاور میں بنیادی جمہوریتوں کے اراکین سے خطاب کرتے ہوئے کہا کہ ایشیا میں جمہوریت ایک نیا پیکر اختیار کر چکی ہے۔

۱۹- مارچ: دنیا کے مشہور مفکر تاریخ، پروفیسر آرنلڈ ٹوائن بی نے پشاور میں ایک اخباری ملاقات کے دوران بتایا کہ مجھے بنیادی جمہوریت کے نام سے بڑی گہری دلچسپی ہے۔ انہوں نے فرمایا کہ جمہوریت خواہ پارلیمانی طرز کی ہو یا صدارتی، اسے ہر حال میں عوام کا کفیل ہونا چاہیئے۔

۲۳- مارچ: یوم قرارداد پاکستان کی یاد میں ڈاک کے نئے ٹکٹ جاری کئے گئے جس میں جموں، کشمیر، جوناگڈھ اور مانا ودر کو ایسے علاقے دکھایا گیا جن پر بین الاقوامی سطح پر نزاع ہے۔

۱۰- اپریل: صدر جمال عبدالناصر کا دورۂ پاکستان۔ ایک تقریر میں انہوں نے فلسطین، الجزائر اور عربوں کی حمایت میں پاکستان کے مؤقف کو سراہا۔

۲- مئی: صدر ایوب کی لندن میں دولت مشترکہ کے وزرائے اعظم کی کانفرنس میں شرکت۔ دس ہزار پاکستانی باشندگان برطانیہ سے خطاب جس میں آپ نے فرمایا کہ برطانیہ کا جمہوری نظام ناکام ہو چکا ہے اس لئے پاکستانی اپنے حالات کے مطابق خود ایک نظام جمہوریت ترتیب دے رہے ہیں۔

۱۳- مئی: لندن میں صدر ایوب کا ارشاد کہ جب تک کشمیر کا مسئلہ حل نہیں ہوتا بھارت اور پاکستان میں حقیقی دوستی پیدا نہیں ہو سکتی اور اس کا واحد حل کشمیر میں آزادانہ استصواب رائے ہے۔

۱۳- جولائی: ادارۂ تحقیقات اسلامیہ کے بورڈ سے صدر ایوب کا خطاب اور یہ ارشاد کہ دین کو دنیا کے نئے تقاضوں کے مطابق سمجھنے کی کوشش کرنی چاہیئے۔

۳۱- جولائی: قائد اعظم کے مقبرہ کا سنگ بنیاد۔ (صدر ایوب)۔

۱۳- اگست: یوم استقلال پاکستان: صدر کی طرف سے پاکستان کے لئے جمہوری نظام کی ضرورت اور قریبی ہمسایوں سے دوستی و مفاہمت کا اظہار۔

۱۴- اگست: یوم استقلال سارے ملک میں پورے جوش و مسرت کے ساتھ منایا گیا۔

۱۹- اگست: معاشرتی برائیوں کے انسداد کے سلسلے میں ایک کمیشن کا تقرر۔

۳۱- اگست: واشنگٹن میں عالمی بینک کا یہ اعلان کہ پاکستان اور بھارت کے درمیان ۱۲ سالہ نہری پانی کا جھگڑا طے ہو گیا ہے اور یہ کہ اگلے ماہ کی ۱۹ تاریخ کو صدر ایوب اور مسٹر نہرو اس معاہدہ پر دستخط کر دیں گے۔

۱۹۔ ستمبر: طاس سندھ کے معاہدہ پر دستخط۔

یکم۔ اکتوبر: قومی انعامی بانڈ کی اسکیم کا آغاز۔ پہلے ہی روز ۲ کروڑ روپے سے زیادہ کے بانڈوں کی فروخت۔

۲۴۔ اکتوبر: اقوام متحدہ کا عالمی دن پاکستان میں بھی منایا گیا۔

۲۷۔ اکتوبر: انقلاب اکتوبر کی دوسری سالگرہ۔

یکم۔ نومبر: صدر پاکستان کا دورۂ سعودی عرب: اسلامی ممالک سے رابطۂ اخوت۔

۵۔ نومبر: صدر پاکستان کا دورۂ متحدہ عرب جمہوریہ۔ اسلامی ممالک سے رابطۂ اخوت۔

یکم۔ دسمبر: صدر پاکستان کا دورۂ برما۔

۳۔ دسمبر: ہندوستان کے آخری مسلم فرماں روا بہادر شاہ ظفر کے مزار پر صدر ایوب نے فاتحہ خوانی کی۔

۴۔ دسمبر: صدر محمد ایوب خاں کا دورۂ انڈونیشیا

۱۲۔ دسمبر: صدر پاکستان نے جاپان سے دوستانہ تعلقات استوار کرنے کے لئے ٹوکیو میں ورود فرمایا۔

۱۸۔ دسمبر: ٹوکیو میں پاکستان اور جاپان کے مابین پانچ سال کی مدت کے لئے ایک تجارتی معاہدہ پر دستخط۔

۱۹۶۱ء

یکم۔ جنوری: پاکستان میں اعشاری سکہ کا نظام جاری کیا گیا۔

یکم۔ فروری: برطانیہ کی ملکہ الزبتھ اور ان کے شوہر ڈیوک آف ایڈنبرا پاکستان کا دورہ کرنے کے لئے تشریف لائے۔

۱۵۔ فروری: ڈاکٹر مولوی عبدالحق کی زیر صدارت غالب کی ۹۲ ویں برسی (کراچی)

۲۔ مارچ: قرآنی تعلیمات کی روشنی میں مسلمانوں کے عائلی قوانین کی تدوین۔ صدر ایوب کی طرف سے ایک صدارتی حکم کے ذریعے نفاذ۔

۴۔ مارچ: پاکستان اور روس میں تیل کی تلاش کے سلسلے میں ایک معاہدہ پر دستخط۔

۶۔ مئی: صدر پاکستان کی خدمت میں دستور کمیشن کی رپورٹ پیش کر دی گئی۔

۱۰۔ جولائی: صدر کینیڈی کی خصوصی دعوت پر صدر پاکستان کی امریکہ کے لئے روانگی۔

۱۲۔ جولائی: امریکی کانگریس سے صدر پاکستان کا خطاب اور پاکستان کے نقطۂ نظر کی بےباک ترجمانی۔

۱۳۔ جولائی: امریکہ کے قومی اخباروں کی کلب کے عصرانہ میں صدر ایوب کی شرکت۔ ۳۰۰ اخباری نمائندوں کے سوالات کا جواب جس میں پاک امریکی روابط، پاک ہند تعلقات، مسئلہ کشمیر، زراعت و آبپاشی، چین، سیٹو، سینٹو اور نام نہاد "پختونستان" جیسے مسائل پر نمائندگان اخبارات امریکہ کو شافی جواب دیے گئے۔

۱۶۔ جولائی: امریکہ کے ریڈیو ٹیلی ویژن پر صدر ایوب کا انٹرویو۔ کشمیر کے معاملہ میں بھارتی وزیر اعظم مسٹر نہرو کی ہٹ دھرمیوں کی مثالیں پیش کی گئیں۔

۱۴۔ اگست: یوم استقلال: صدر پاکستان کی نشری تقریر میں قائد اعظم کے نقش قدم پر چلنے کی تلقین۔ کشمیر، الجزائر، فلسطین، اور ریزرٹا کی جنگ آزادی کی حمایت۔

۱۶۔ اگست: بابائے اردو ڈاکٹر مولوی عبدالحق کا انتقال پر ملال۔

۲۔ ستمبر: ایک قرطاس ابیض شائع کیا گیا جس میں حکومت افغانستان کے جارحانہ رویہ کا پورا احوال بیان کرتے ہوئے یہ دکھایا گیا تھا کہ سفارتی تعلقات قائم رکھنا ناممکن ہو چکا تھا اور یہ کہ افغان حکومت کیسی مذموم حرکات کی مرتکب ہوتی رہی ہے۔

۷۔ اکتوبر: حالیہ فسادات علی گڑھ کی مذمت میں جناب منظور قادر، وزیر خارجہ کا بیان۔

۹۔ اکتوبر: صدر پاکستان کی طرف سے ہندوستان کے حالیہ فسادات کی مذمت

زمانہ تاب

عبدالرؤف عروج

میں دیکھتا ہوں یہ کن گم شدہ سنین کے خواب
جنوں نے کھول دی بڑھ کر ہر اک بھنور کی گرہ
کنارِ بحرِ عرب کچھ جہاز راں آئے
شکستہ حال فلک رنگ بادبانوں پر
کسی ہلال کی تنویر جگمگا اٹھی
کچھ اس طرح سے بکھیرے گہر ستاروں نے
بسیط دشت کی تقدیر مسکرا اٹھی

وہ لازوال زمانے گذرتے جاتے ہیں
کہاں پہ لے کے چلی آئی بوئے زلفِ نگار
گماں کی آگ دہکتی ہے ہر رگ و پے میں
خروشِ مرگ ترنم ہے سینۂ نے میں
لہو لہان تحیر ہے شہرِ رقصِ بہار

مہکتی گونجتی مہران کی فضاؤں میں
یقیں کا نغمۂ بیدار سرسراتا ہے
یہ کون اپنے جنوں کی سحر نگاہی سے
حجابِ چہرۂ ماحول سے ہٹاتا ہے
میں دیکھتا ہوں یہ کن گم شدہ سنین کے خواب
یہ کن شعور کا مجھ کو خیال آتا ہے

مرے قریب سے ہو کر گذر رہا ہے کوئی
بساطِ نفع و ضرر پر ابھر رہا ہے کوئی
جبیں پہ مستئ کردارِ غزنوی کی چمک
نظر میں شوخئ تسخیر سومنات لئے
فروغِ جذبۂ تعمیر کائنات لئے
تمام فکرِ سراپا نظر رہا ہے کوئی
ہمی زندگی ظفر آموز دیکھتا ہی رہا
میں معجزات شب و روز دیکھتا ہی رہا

کڑے سکون کے پہلو میں چیختی ہے فغاں
شدید کرب کے شعلوں میں جل رہا ہے قرار
بلند ہونے لگی استخوان و اعضا سے
ہوس گروں کی کشاکش کی آہنی دیوار
بہر خیال زمانے گذرتے جاتے ہیں
زمانہ بیت گیا عہد کم نگاہی کا
زمانہ تابِ جنوں حرفِ سینہ تاب نہیں
اب انقلاب نہیں فکرِ انقلاب نہیں
شعور و عزم و طلب ہوں کہ ہوں ثبات و جنوں
مزاج تلخئ حالات پر گراں ہوں گے
یہ روشنی کے تقاضے، یہ آگہی کے ہجوم
ضمیرِ عظمتِ آدم کے پاسباں ہوں گے
قدم قدم پہ فروزاں ہیں مشعلوں کے جلوس
کرن کرن مرے خوابوں کو جگمگاتی ہے
نئی حیات کا دستور لے کے آتی ہے

★

التماس

قدرت اللہ شہاب

"ادارۂ مصنفین پاکستان" (پاکستان رائٹرز گلڈ) کی تیسری سالگرہ کے موقع پر روسی ادیبوں کی انجمن کی جانب سے جو پیغام خیرسگالی موصول ہوا تھا، اس کے جواب میں "ادارۂ مصنفین پاکستان کے جنرل سیکرٹری، جناب قدرت اللہ شہاب نے روسی ادیبوں کے نام جو پیغام دیا، اسے یہاں پیش کیا جاتا ہے۔

اس وقت کوئی حساس اور صاحبِ ضمیر محبِ وطن، علی الخصوص ادیب، مسئلہ کشمیر کی طرف سے اغماض نہیں کر سکتا۔ اس لئے اہلِ کشمیر کے حقِ خود ارادیت کے باب میں یہاں اِک دل درد مند نے جو کچھ اپنے مؤثر، دلنشیں اور دل افگاف انداز میں بیان کر دیا ہے وہ نہ صرف ہمارے اہلِ قلم اور دانشوروں کے دل کی بات ہے بلکہ پوری انصاف پسند دنیا کے قلب کی گونج بھی ہے

امید ہے کہ حق، انصاف، اخلاصِ عمل اور دیانتِ ذہنی کے اس تقاضے پر ہر جگہ لبیک کہا جائے گا (ادارہ)

یہ حقیقت کہ سوویٹ روس کی انجمن مصنفین مناسب مواقع پر ہمیں اپنے تہنیت و خیرسگالی کے جذبات سے آگاہ کرتی رہتی ہے، اس بات کو ظاہر کرتی ہے کہ ان ملکوں کے مابین بھی، جن کے درمیان نظریاتی، سیاسی اور دیگر رجحانات کا سخت اختلاف ہو، اکثر اوقات ذہنی مفاہمت کے میدان نکل آتے ہیں۔ اسی لئے مجھے یہ جرأت ہوتی ہے کہ ایک ایسے لب ولہجہ میں آپ سے گفتگو کروں جو سیاست اور ڈپلومیسی کا روایتی لب ولہجہ نہیں کہلاتا۔

امید ہے آپ اسی جذبہ کے تحت ان الفاظ پر غور کریں گے۔

آپ کو علم ہے کہ پاکستان ایک نظریاتی مملکت ہے اور ہمیں اپنے ملک کی نظریاتی اساس — اسلام — پر فخر ہے۔ اس لئے اگر اس میں مداخلت کی کوشش کی جائے یا اس کی بات بھی کی جائے تو ہمیں سخت ناگوار گذرتا ہے۔ ہمارے علم میں یہ بھی ہے کہ خود آپ کی مملکت بھی ایک نظریاتی ریاست ہے اور آپ کو بھی ایسے ہی جذبات رکھنے کا حق حاصل ہے۔ یہاں تک تو بات ٹھیک ٹھیک ہی رہتی ہے لیکن اصل فضیحتہ جب شروع ہوتا ہے جب ایک فریق دوسرے فریق کو، مختلف محرکات اور ڈھنگوں سے اپنی طرف گھسیٹنے، اپنی راہ پر لگانے اور تخریب تک کرنے پر اتر آتا ہے۔ اپنی بابت تو ہم آپ کو یہ یقین دلا سکتے ہیں کہ ہمارا ایسا کوئی ارادہ نہیں ہے اور ہماری خواہش ہے کہ ہمارے بابت بھی آپ کا احساس بھی ایسا ہی ہو، لیکن بہت دفعہ ایسے حالات رونما ہو جاتے ہیں جو باعث تشویش اور موجب مایوسی ہوتے ہیں۔

اب مثال کے طور پر کشمیر کے معاملہ ہی کو لیجئے۔ یہ پاکستان اور بھارت کے درمیان صرف ایک سیاسی قضیہ یا علاقائی تنازعہ نہیں ہے بلکہ اہلِ کشمیر کا ایک بنیادی مسئلہ ہے یعنی یہ کہ اہلِ کشمیر کو حق خود ارادیت ملنا چاہیئے یا نہیں؟ گویا اس طرح یہ مسئلہ انسانی اور اخلاقی بن جاتا ہے۔

جس نظریہ کے تحت آپ کا نظام مملکت چل رہا ہے اس میں بھی حق خود ارادیت جزوِ عقیدہ ہے۔ اس موضوع پر نظریاتی کتابوں سے تو کم از کم یہی بات معلوم ہوتی ہے۔

لیکن عمل کی دنیا میں ہمیں کیا نظر آتا ہے؟ نظریہ آتا ہے؟

کہ جونہی اہلِ کشمیر کے حقِ خود ارادیت کا معاملہ اقوامِ متحدہ کی سلامتی کونسل جیسے عالمی ادارہ میں پیش ہوا، ساری دنیا کے ملکوں میں روس سب سے پہلا ملک ہوتا ہے جو ویٹو کا استعمال کرنے کے لئے دوڑ پڑتا ہے۔ یعنی وہ ملک جو ایک طرف خود ارادیت کا علمبردار بنتا ہے، خود ہی اس کی عملاً نفی بھی کر دیتا ہے۔ محض سیاسی دھڑے بندی کی خاطر۔ اور اس طرح سیاسی مصلحت کوشی پر نصب العین کو قربان کیا جا رہا ہے۔ خود آپ کے علم سیاست میں جسے "اغماض" کہا گیا ہے، یہ شے "اغماض" نہیں تو اور کیا ہے؟

آپ نے حال ہی میں اسٹالن کی لاش کو اس جگہ سے جو قومی تکریم کی جگہ ہے نکال باہر کیا اور الزام لگایا گیا ہے کہ یہ شخص ظلم و تعدی، وحشیانہ حرکات اور اغماض جیسے جرائم کا مرتکب ہوا تھا۔

آج خود آپ کے نظریہ کا ہی ایک بنیادی تصور بری طرح پامال کیا جا رہا ہے اور اس سے "اغماض" کیا جا رہا ہے جس کی وجہ سے کشمیری اپنے حقِ خود ارادیت سے محروم ہو رہے ہیں اور اس طرح ان پر ظلم و ستم ڈھاتے اور انہیں ہمیشہ غلام رکھنے میں مدد دی جا رہی ہے۔

آپ کو علم ہے کہ وقت بڑا سخت محتسب ہوتا ہے۔ اگر کسی اور نے ایسا نہ بھی کیا تو تاریخ تو ضرور ایک نہ ایک دن ان جرائم کو شرف و دیانتِ انسانی کی مقدس بارگاہ سے (جہاں اس وقت انہیں پناہ دی جا رہی ہے) باہر نکال کر رہے گی۔

حساس ضمیر کے مالک ہونے کی حیثیت سے آپ اہلِ قلم اس بات سے بھی آگاہ ہوں گے کہ خلاصۂ بحث یہی نکلتا ہے کہ انسانیت کی روح اخلاقی اقدار میں مضمر ہے اور آپ سمجھتے ہیں کہ یہ اقدار مملکتوں، سیاست دانوں اور سیاست بازی، سب سے زیادہ دیر تک زندہ رہنے والی چیزیں ہیں۔

صرف مادّہ اور سائنس کی ترقی کی سرشاری انسان کو کفایت نہیں کر سکتی۔ سوچئے انسان نے بیرونی خلا میں پرواز کرنے کا ابھی تصور بھی نہ کیا تھا کہ ٹیبور و مگس نہ جانے کب سے وہاں تک چکر لگا رہے تھے۔ آدمی نے مزائل اور جوہری آلاتِ ضرب و ہلاکت ابھی خواب میں بھی نہ دیکھے تھے کہ ٹڈیاں دور مار تباہ کاروں کی حیثیت سے دنیا میں معروف تھیں۔ مگر ان کی ان تمام قوتوں کے باوجود کسی نے مگس و ملخ کو انسان سے برتر نہیں گردانا۔ حقیقت بھی یہ ہے کہ انسان مخلوقات میں اشرف ہے مگر جب ہی کہ وہ احساسِ فرض، دیانت اور دردمندی کی اقدارِ اعلیٰ کی تشکیل اور ترقی و تحفظ کے لئے کچھ کر سکے۔

ان اقدار کی روشنی میں مسئلہ کشمیر بھی غور کا مستحق ہے۔ مگر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مسئلہ کشمیر کے اس اندوہناک قضیہ کا صرف ایک ہی رخ آپ کے سامنے آیا ہے۔ کشمیریوں کے ساتھ انصاف کرنے کے خیال سے اگر آپ مسئلہ کے دوسرے پہلو سے بھی آگاہ ہونا چاہیں تو پاکستان کی انجمن مصنفین ہر اس طریقہ سے جو آپ تجویز فرمائیں، مدد دینے کو تیار ہے

طالسطائے، چیخوف اور گورکی خود سوویٹ روس کے اہلِ قلم تھے، اور آپ ان کی روایات کے وارث ہیں۔ اس لئے خود اپنے ملک کی خاطر اور وسیع تر مفہوم میں انسانیت کی خاطر، آپ پر یہ فرض عائد ہوتا ہے کہ اپنے ملک کے ضمیر قیادت پر زور دیں کہ وہ سیاسی اقتدار کی جتھے بندی جیسی آنی جانی شے کی خاطر حق اور انصاف جیسی اقدار کو قربانی کا بکرا نہ بننے دیں۔

پاکستان کی انجمن مصنفین، جس کے گیارہ سو ممبر ہیں، اور جو قلبِ ایشیا میں واقع ساڑھے نو کروڑ انسانوں کے ملک کی ہر زبان، علاقے اور مکتبِ فکر کے ادیبوں کی نمائندہ جماعت ہے، اس بات کی متوقع ہے کہ آپ ایسا ضرور کر سکیں گے۔

(آزاد ترجمہ)

★

ادیبوں کے ضمیر اور تخلیقات کا کسی بھی قیمت پر سودا نہیں ہو سکتا۔ مثلاً: بہت سی ملکی اور غیر ملکی جماعتوں کی طرف سے ادارہ مصنفین پاکستان کو بڑی بڑی پیشکشیں بھی کی گئیں مگر اس ادارہ نے اپنے لئے جو منہاج بنا لیا ہے وہ اس سے ایک انچ بھی ہٹنے کو تیار نہیں ہوا۔ اس لئے اس قسم کی ہر پیشکش کو ٹھکرا دیا گیا (قدرت اللہ شہاب)

(ادارۂ مصنفین پاکستان، تیسری سالگرہ اجلاس ڈھاکہ)

کشمیر:

دیارِ گلگوں

ساقی جاوید

سلام اے ثریا جبینوں کے دیس — غزالوں کے مسکن حسینوں کے دیس
سلام اے عقنگ آبشاروں کے ملک — سلگتی ہوئی نوبہاروں کے ملک
سلام اے حسیں وادیوں کے دیار — پہاڑوں کی شہزادیوں کے دیار
سلام اے چنار و سمن کی زمیں — نگارانِ گل پیرہن کی زمیں
سلامت ترے لالہ زاروں کا رنگ — گلابوں کی خوشبو اناروں کا رنگ
سلامت تری جلوہ گاہوں کا روپ — ترے بادہ فام آفتابوں کی دھوپ
سلامت ترے پنگھٹوں کا جمال — گھٹاؤں کے ڈیرے، ہواؤں کے جال
سلامت تری ندیاں اور کھیت — شفق رنگ مٹی، گہر رنگ ریت
سلامت پہاڑوں میں آباد گاؤں — سلامت گھنیرے درختوں کی چھاؤں
تری وادیوں کا ہے کوئی جواب؟ — مغل بادشاہوں نے دیکھے ہیں خواب
ہمالہ کے رخ کا اُجالا ہے تُو — پہاڑوں کا فوجی رسالہ ہے تُو
تری گود میں حسن آباد ہے! — زمیں ہے کہ تُو نقشِ بہزاد ہے
عجب تیرے رنگیں خد و خال ہیں — ستارے تری گردِ پامال ہیں
مگر اب یہ جنت ہے ویران سی — تری کا کلیں ہیں پریشان سی
ترے پھول جلتے ہیں اب آگ میں — غمِ بے کراں ہے ترے راگ میں
دہکنے لگے ہیں ترے بوستاں — ہمیں بھی بہت ہے غمِ دوستاں
غزال اب ترے پا بہ زنجیر ہیں — اُجالے اندھیروں کے نخچیر ہیں
اسیروں کو اذنِ فغاں بھی نہیں — کوئی پرسشِ بیکساں بھی نہیں
مگر اے حسیں ماہتابوں کے دیس — غریب اور بھوکے شبابوں کے دیس
ترے غم میں دل ہیں یہاں بے قرار — ہمارے اب آنے کا کر انتظار
ترے رخ کو ہم دیں گے رنگِ شفق — الٹ کر رہیں گے یہ خونیں ورق

ہم آتے ہیں لے کر سنہرے ایاغ
تری بستیوں میں جلیں گے چراغ

اکبر اور انگریز

وقار عظیم

انگریز کے ساتھ اکبر کے تعلق اور رشتے کی نوعیت دو طرح کی ہے۔ پہلے رشتے میں اکبر نے اپنے اہلِ وطن کے احساسات، کیفیات اور واردات کی ترجمانی کا شاعرانہ منصب ادا کرنے کے علاوہ اپنے عہد کے اس انقلاب کے مصوّر اور مفسّر کا فریضہ انجام دیا ہے جس کی حیثیت ایک موثر اور نتیجہ خیز ڈرامے کی ہے اور جس میں انگریز کبھی بت سفاک اور مداری کا کردار ادا کرتا اور بھولی بھالی قوم کو اپنی چشم و ابرو کے اشارے پر نچاتا ہے اور کبھی گلچین و صیاد بن کر اس کے لئے جال کے پھندے بناتا اور قفس کے دریچے وا کرتا ہے۔ دوسرا رشتہ سر تا سر ذاتی احساسات اور واردات کا پیدا کیا ہوا۔ یہاں اکبر نے شعر و سخن کو اپنے داغہائے دل کی نمائش کا وسیلہ بنایا ہے۔

انہیں دونوں رشتوں کی بنا پر اکبر کے لئے انگریز ہندوستان کی اجتماعی زندگی میں دو چیزوں کی علامت ہے۔ سیاسی نقطۂ نظر سے حاکمانہ اقتدار اور اس اقتدار سے پیدا ہونے والے غلامانہ تاثرات کی اور معاشرتی اعتبار سے اس اثر و نفوذ کی جو قوم کی رگوں میں پیوست ہو کر مذہبی اور اخلاقی قدروں کی ہلاکت کا سبب بن رہا ہے۔ اکبر نے انگریز کی ان دو حیثیتوں کو طرح طرح سے اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے اور موقع اور محل کے اعتبار سے "انگریز" اور "انگریزیت" کے لئے مختلف الفاظ استعمال کئے ہیں۔ ان الفاظ میں بعض ہماری بول چال کے سیدھے سادے الفاظ ہیں لیکن ان سیدھے سادے الفاظ کو اکبر نے معنی و مفہوم کی پہنائی اور گہرائی دی ہے۔ ان سیدھے سادے الفاظ کے علاوہ بعض الفاظ ایسے ہیں جن کی حیثیت ہماری شاعری میں مُسلّمہ کنایوں کی ہے۔ اکبر نے ان کنایوں یا روایتی اشاروں اور علامتوں سے بھی ایک نئے اور وسیع تر مفہوم کے اظہار کا کام لیا ہے سیاسی اور معاشرتی سطح پر صاحب، حاکم، انگلش، برٹش، کلکٹر، سرکار، مغرب، یورپ، ڈارون، مداری اور پھر صبا، بُت، بتِ سفاک، گلچیں اور اس سے بھی بڑھ کر "آپ" اور "ان" کے الفاظ انگریز کی ہمہ گیر اور پہلو دار شخصیت کے آئینے اور اس کے جسم و جان کا ملبوس و پیراہن ہیں۔ ہر جگہ اس شخصیت اور اس کے جسم و جان میں ایک نیا رنگ روپ اور نیا جلوہ ہے۔ اکبر نے اپنے خیال اور جذبے کے اظہار کے لئے بعض ایسے لفظوں کو جو اب تک ہماری نظر میں کسی طرح کے جذباتی رنگ سے قطعی خالی تھے ایک وسیع تر فکری اور جذباتی مفہوم میں استعمال کر کے ان میں گیرائی اور گہرائی پیدا کی اور پھر بظاہر بعض فرسودہ روایتی علامتوں کو اپنے عہد کے مشترک اور شدید سیاسی احساس کے اظہار کا وسیلہ بنا کر انہیں غنچہ نو شگفتہ کی تازگی بخشی۔

اکبر اور انگریز کے جس رشتہ کی طرف میں نے ابھی اشارہ کیا وہ بدیہی طور پر غدر کے بعد پیدا ہونے والے سیاسی اور معاشرتی حالات کا عکس اور ردِ عمل ہے۔ غدر نے تخت و تاج (جس کی حیثیت اب گو محض ایک علامت کی تھی) مسلمانوں سے چھین کر انگریزوں کے قبضہ میں دے دیا اور مسلمان کی زندگی یوں ادبار و ابتلا کے ایک ایسے دور میں داخل ہوئی جو تخت و تاج کی محرومی سے کہیں زیادہ معاشرتی انتشار اور افراتفری اور اخلاقی افلاس اور ناداری کا دور ہے۔ غدر کے واقعات اور اس کے بعد انگریز کے دل میں بھڑکنے والی آتش انتقام نے مسلمانوں کو بے دریغ تیر و تفنگ کا نشانہ بنایا اور جو بچے انہیں نکبت و ذلت کی زندگی بسر کرتے دیکھ کر مسرور و شادماں ہونے کو اپنا مسلکِ حیات بنا لیا اور اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ آہستہ آہستہ ان سب وسائلِ حیات

سے مسلمانوں کا عمل دخل اٹھتا گیا جو معاشرتی زندگی میں انسان کے لئے فارغ البالی اور مرفہ حالی اور اعزاز و احترام کا وسیلہ اور سبب بنتے ہیں۔ کسی سخت جرم کی پاداش میں سرکاری جائدادیں ان سے چھینی گئیں اور بدگمانی ان کے سرکاری منصوبوں تک پہنچنے کے راستے میں حائل ہوئی اور ان حالات میں ضروری ہوگیا کہ مسلمان اپنے مستقبل کا کوئی ایسا منصوبہ بنائے کہ ایک طرف تو روزی کے وسائل تک پہنچنے کی کٹھن منزلیں اس پر آسان ہوں اور دوسرے بے اعتباری اور بدگمانی کے وہ بادل چھٹیں جو اس کے اور انگریز کے درمیان حجاب بنے ہوئے ہیں چنانچہ ایک مرد دانا و مصلحت بیں نے کہ جس کی دانائی اور مصلحت بینی نے اسے قوم سے کافر و ملحد کا لقب دلوایا ایک طرف تو یہ کوشش کی کہ مسلمان زیورِ تعلیم سے آراستہ ہو کر سرکار دربار تک رسائی حاصل کرنے کے اہل و سزاوار بنیں اور دوسری طرف یہ کہ انگریزوں کے دل میں مسلمانوں کی طرف سے جو بدگمانی و بے اعتباری اور بعض صورتوں میں غم و غصہ ہے وہ دور ہو۔ چونکہ اس مرد دانا کی نیت اور ارادے میں خلوص اور صداقت اور اس کی آواز میں قوت و تاثیر تھی اس لئے اسے دونوں مقاصد کے حصول میں کامیابی حاصل ہوئی۔ مسلمانوں نے انگریزوں کو اپنانا اور جو تعلیم ان سے مخصوص و منسوب تھی اس سے ذہنوں کو چمکانا شروع کیا۔ لیکن انگریزوں سے دوست داری کا رشتہ قائم کرنے اور ان کی دی ہوئی تعلیم حاصل کرنے میں کسی اعلیٰ مقصد کے بجائے محض دُنیاداری اور غرض مندی کو دخل تھا یہی صورت انگریزوں کی بھی تھی۔ تعلیم کا ایک خاص نظام پھیلانے اور ہندوؤں مسلمانوں کو اُس سے فیض پہنچانے کا مقصد بھی صرف یہ حاکمانہ دور اندیشی تھی کہ تعلیم حاصل کرکے وہ ملکی نظم و نسق کی مشین کے پُرزے بن کر اسے چلتا رکھنے کی خدمت انجام دیں۔ یوں گویا تعلیم ایک کے لئے محض روزی کمانے کا وسیلہ تھی اور دوسرے کے لئے پابند اور حلقہ بگوش بنانے کا ذریعہ اور اس کا لازمی نتیجہ یہ ہونا چاہئے تھا کہ تعلیم ایک اعلیٰ و ارفع اخلاقی و روحانی قوت و محرک کا کام کرنے کی بجائے ادنیٰ قسم کے مادی اور دنیاوی مقاصد کے حلقے میں مقید ہو کر رہ گئی اور اکبر جیسے لوگوں نے حاکم اور محکوم دونوں کو مخاطب کرکے بلاجھجک انہیں بتایا کہ اس تعلیم کے پیچھے کون سے ادنیٰ محرکات کام کر رہے ہیں۔ اکبر نے اس ضمن میں جتنی باتیں کہی ہیں ان میں سے چند خاص طور سے ایسی ہیں جو تعلیم کے اس پہلو کی طرف اشارہ کرتی ہیں جس کا منبع و مرکز دنیاوی غرض مندی اور مصلحت اندیشی ہے اور ان کا تعلق انگریز اور اس کی رعایا کے باہمی رشتے کے اس رُخ سے ہے جس میں ایک طرف فریب دہی اور عیاری ہے اور دوسری طرف سادہ لوحی اور فریب خوری۔ اکبر نے اپنے جس شعر میں تعلیم کے رُخِ زیبا پر پڑے ہوئے پردۂ فریب کو چاک کیا ہے وہ اب زبان زد خواص و عوام ہے۔

تعلیم جو دی جاتی ہے ہمیں وہ کیا ہے فقط بازاری ہے
جو عقل سکھائی جاتی ہے وہ کیا ہے، فقط سرکاری ہے

لیکن اس سلسلے میں انہوں نے عموماً اس بات پر زیادہ زور دیا ہے کہ ہم نے انگریزی پڑھنے اور روزی کمانے میں لازم و ملزوم کا جو رشتہ قائم کیا ہے وہ حقائق کی طرف سے آنکھیں بند کر لینے کا نتیجہ ہے۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ ہر وہ آدمی جو انگریزی پڑھتا ہے، ضروری نہیں کہ اسے ملازمت مل جائے ؎

ہیں عمل اچھے مگر دروازۂ جنت ہے بند
کر چکے ہیں پاس لیکن نوکری ملتی نہیں

اور دوسری یہ کہ انگریزی پڑھنا روزی حاصل کرنے کی لازمی شرط ہرگز نہیں۔

بدن میں روح آجاتی ہے جب بے گوری رنگت کے
تو بے انگلش پڑھے روٹی بھی مل سکتی ہے نیٹو کو

اور بالفرض اس منطق کو درست بھی مان لیا جائے کہ جو انگریزی پڑھے گا اسے سرکاری ملازمت ضرور مل جائے گی تو اس طرح کی ملازمت میں جو اور بہت سے اخلاقی اور دینی زیاں اور خسارے ہیں ان کی تلافی کسی طرح بھی نہیں ہو سکتی ؎

مذہب نے پکارا اے اکبر اللہ نہیں تو کچھ بھی نہیں
یاروں نے کہا یہ قول غلط تنخواہ نہیں تو کچھ بھی نہیں

اور پھر یہ کہ ؎

تیری تنخواہ بڑھی شکر ہے لیکن اے دوست
تیری تو کچھ نہ ترقی ہوئی تنخواہ کے ساتھ

اور سب سے بڑھ کر یہ کہ ؎

مذہب چھوڑو ملت چھوڑو، صورت بدلو عمر گنواؤ
صرف کلرکی کی امید اور اتنی مصیبت توبہ توبہ

انگریز نے ملک میں ایک خاص طرح کا تعلیمی نظام پھیلا کر مدرسوں اور کالجوں کو کلرک بنانے اور تیار کرنے کے کارخانے بنادیا اور اس طرح اس کا کاروباری اور سرکاری مقصد پورا ہوگیا اور اس کے بدلے میں "نیٹو" کو روٹی بھی مل گئی لیکن یہ سودا اسے اس لئے بہت مہنگا پڑا کہ اس کے بدلے میں اسے اخلاقی اور مذہبی قدروں کی قربانی دینی پڑی اور اس کی مادّی ترقی اس کے روحانی تنزل کا پیش خیمہ ثابت ہوئی۔

لیکن اس تعلیم کا دوسرا مضر پہلو یہ ہے کہ جو تنخواہ کی خاطر تعلیم حاصل کرتا ہے اس کے قلب و نظر پہ مغربی روش کا سایہ بھی پڑتا ہے اور یوں وہ اپنے طرز معاشرت کو چھوڑ کر مغربی طرز زندگی کا دلدادہ و گرویدہ بن جاتا ہے ؎

مغربی رنگِ روش پر کیوں نہ آئیں اب قلوب
قوم ان کے ہاتھ میں، تعلیم ان کے ہاتھ میں۔

یہ رنگ روش اختیار کر کے لوگ سمجھتے ہیں کہ اسی کا نام ترقی ہے اور ترقی کی دھوم مردوں سے زیادہ عورتوں میں ہے ؎

قومی ترقیوں کی زمانے میں دھوم ہے
مردانے سے زیادہ زنانے میں دھوم ہے

لیکن یہ دھوم دھڑکا اکبرؔ کے مزاج اور پسند کے خلاف ہے۔ یہاں تک کہ انگریزوں کے جس طرزِ حکومت کو انہوں نے سرتاسر ظلم و ستم اور مکاری و عیاری کہا ہے اُسے بھی اس طرزِ معاشرت سے کم مضر جانتے ہیں ؎

ہم فائدے اٹھائیں گے مغرب کے راج سے
لیکن پناہ مانگیں گے ایسے رواج سے

جس رواج سے اکبرؔ نے پناہ مانگی ہے وہ حقیقت میں "نقلِ انگریز" کی عملی تصویر ہے۔ اس لئے جو لوگ انگریز کی تقلید اور اس کے طرز کی پیروی کو اپنے لئے باعث شرف و اعزاز جانتے ہیں ان سے اکبرؔ صاف لفظوں میں یہ کہتے ہیں کہ ؎

قومی عزت ہے نیکیوں سے اکبرؔ
اس میں کیا ہے کہ نقلِ انگریز کرو

اس طرح سیدھے سادے لفظوں میں بات کہنا اکبرؔ کے شاعرانہ اسلوب کے منافی ہے۔ اس لئے جو لوگ مغربی تقلید کے دلوانے اور انگریزوں کے طرزِ معاشرت کے متوالے ہیں ان پر طرح طرح سے پھبتیاں کستے ہیں کہ شاید یہی تیر نشانے پر بیٹھے۔ دو تین شعر سن لیجئے ؎

بہت شوق انگریز بننے کا ہے
تو چہرہ پہ اپنے گلٹ کیجئے

یا

پاؤں کانپا ہی کئے خوف سے ان کے در پر
چست پتلون پہننے پہ بھی پنڈلی نہ تنی،

اکبرؔ قوم کو انگریز اور اس کے معاشرتی اثرات کے خطروں سے آگاہ بھی کرتے ہیں اور ان کے سامنے اس طرزِ معاشرت کی مضحکہ خیز تصویریں بھی بناتے ہیں کہ شاید وہی ان کے لئے تازیانۂ عبرت ہوں لیکن جب حالات پر نظر ڈالتے اور ان کا تجزیہ کرتے ہیں تو یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ جو کچھ ہو رہا ہے اس پر کسی کا بس نہیں۔ زندگی انقلاب کے ایک عبوری دور سے گزر رہی ہے۔ اس عبوری دور میں دو گروہوں کا ذہنی اور جذباتی تصادم اپنی پوری قوت سے عمل پیرا ہے اور اس تصادم میں قدامت اور مشرقیت بے دست و پا ہو کر یا سپر انداختہ ہو کر بیٹھ رہی ہے۔ آنکھیں کھلی ہوئی ہیں اور زبان بند۔ دل کی تڑپ کبھی ابھر کر زبان پہ آجاتی ہے تو اپنی شکست کی داستان پر ختم ہو کر رہ جاتی ہے۔ اس کیفیت کے گوناگوں نقش اکبرؔ کے شعروں میں ملتے ہیں ؎

مذہب ہے گم ترقی یورپ کے سامنے
معذور خاکسار بھی ہے اور جناب بھی

مرزا غریب چپ ہیں ان کی کتاب ردّی
بدھو اکڑ رہے ہیں صاحب نے یہ کہا ہے

میرے منصوبے ترقی کے ہوئے سب پائمال
بیج مغرب نے جو بویا وہ اُگا اور پھل گیا

وہ نزلہ رُک نہیں سکتا یہ پیچش رُک نہیں سکتی
کسی سے مشرق و مغرب کی سازش رُک نہیں سکتی

نئی نئی لگ رہی ہیں آنچیں یہ قوم بیکس پگھل رہی ہے
نہ مشرقی ہے نہ مغربی ہے عجیب سانچے میں ڈھل رہی ہے

اور اس عجیب و غریب سانچے کی عجیب کیفیت یہ ہے کہ اس نے جسم سے زیادہ ذہن اور ذہن سے زیادہ روح کو بدلا اور زندگی کی

ساری اخلاقی اور دینی قدروں کو پامال کر کے ہندی کو ایک نئی طرح سوچنے کا عادی بنا دیا ہے۔ وہ ہند کے دربار کی تقلید کو فرض و واجب جان کر اپنی رائے اور اپنے خیال کو سرکار کی رائے اور خیال کے سانچے میں ڈھالتا ہے ؎

مجھ پہ ہے تقلید واجب ہند کے دربار کی
رائے میری ہے وہی جو رائے ہے سرکار کی

اور اس کی وجہ یہ انداز فکر اور عقیدہ ہے کہ ؎

شیخ صاحب خدا سے ڈرتے ہوں
میں تو انگریزوں ہی سے ڈرتا ہوں

اس لئے کہ انگریز سے ڈرنے والے ہی اپنی عزت و آبرو کو محفوظ رکھ سکتے ہیں ؎

آبرو چاہو اگر انگریز سے ڈرتے رہو
ناک رکھتے ہو تو تیغِ تیز سے ڈرتے رہو

اور تسبیح پروردگار کا ورد کرنے کی بجائے انگریز کی دہائی دینے کو اپنا دین و ایمان سمجھو۔ آدمی سوچے تو یہ حالت اس کے لئے عبرت کا مرقع ہے اور اس عبرت کی مختلف منزلیں ہیں، ایک سے زیادہ دوسری اور دوسری سے زیادہ تیسری حسرت، غم، مایوسی اور بے بسی کی تصویر:

نہ کچھ انتظار گزٹ کیجئے
جو افسر کہیں بس وہ جھٹ کیجئے

کہاں کا حلال اور کہاں کا حرام
جو صاحب کہیں بس وہ چٹ کیجئے

اب اور چاہیئے نیٹو کے واسطے کیا بات
یہی بہت ہے مشرف ہوئے سلام سے ہم

مجھے انگلش سے جب موقع نہیں ہے گرمجوشی کا
تو پھر کیا لطف ہے اے ہم نفس اس بادہ نوشی کا

تکلف سے جواب اس نے دیا بس کر کہ اے اکبرؔ
ادا کرتا ہوں میں یہ حق فقط پتلون پوشی کا

اور پھر ؎ طائروں پر سحر ہے صیاد کے اقبال کا
اپنی چونچوں سے جو پھندا کس رہے ہیں جال کا

اور آخری حد یہ ہے کہ ؎

مس ہوائے باغ کا ہے اب پروں کو ناگوار
اتنا خوگر ہو گیا ہوں پنجۂ صیاد کا

اکبرؔ نے قوم کی اس آخری کیفیت پر خون کے آنسو بہائے ہیں۔ انگریزوں کے پھیلائے ہوئے فریب کو حُسن سمجھ کر ہم اس کی طرف لپکے، اس کی طرف لپک کر اس کے دام تزویر میں آ گئے اور دام میں پھنس کر پھر خود ہی اپنے دام کے حلقوں کو سخت کرنے اور اس میں لذت محسوس کرنے کو اپنا وظیفہ و شعار بنا لیا، اور بالآخر دام کے یہی حلقے ہمارے لئے لطف و انبساط اور لذت و سرور کا سرمایہ بن گئے ؎

مس ہوائے باغ کا ہے اب پروں کو ناگوار

اکبرؔ نے کبھی تو یہ بات درد و غم میں ڈوب کر کہی ہے اور کبھی اپنے ہلکے پھلکے، طنزیہ انداز میں۔ حقائق کی ایسی تصویریں کھینچی ہیں کہ آدمی انہیں دیکھتا ہے تو ایک خاص عہد کے مزاج کا پورا نقشہ آنکھوں میں پھر جاتا ہے ؎

بے حجابی مری ہمسائے کی خاطر سے نہیں
صرف حکام سے ملنے میں مزا آتا ہے

مزا ہے اسپیچ میں ڈنر میں خبر بھی چھپتی ہے پانیر میں
فلک کی گردش کے ساتھ ہی ساتھ کام یاروں کا چل رہا ہے

عزت کی تو تنخواہ نہیں ہے مگر مجھے
لذت ضرور ملتی ہے کونسل کی سیٹ میں

قوم کے حق میں تو الجھن کے سوا کچھ بھی نہیں
صرف آنر کے مزے ان کی ملاقات میں ہیں

اکبرؔ نے معاشرتی زندگی کے جن انقلابوں کی طرف یہ مختلف اشارے کئے ہیں ان میں سے اکثر اس لئے پیدا ہوئے کہ ہم نے انگریزوں کی لائی ہوئی معاشرت کے ظاہری حُسن سے متاثر، مرعوب اور مغلوب ہو کر اپنے طرزِ معاشرت کو خیرباد کہہ دیا اور دین کی قیمت پہ دنیا کا گھٹیا

سودا کیا، آزادی دے کر غلامی مول لی، ذلّت کو عزّت جان کر اس میں لذّت محسوس کی اور اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ انگریز نے بھی اپنی سیاست کو انہیں سانچوں میں ڈھالا جو ہماری اس لذّت پسند طبیعت سے مطابقت اور مناسبت رکھتے تھے۔ اکبرؔ کی شاعری میں معاشرتی انقلاب کے ساتھ ساتھ اس سیاسی انقلاب کا بھی ایسا نقشہ کھینچا گیا ہے کہ بحیثیت حاکم کے انگریز کی سیاسی شخصیت کے سارے خد و خال نمایاں ہو کر ہمارے سامنے آجاتے ہیں۔ اس سیاسی شخصیت اور اس کے مجموعی کردار نے اس زمانے کے ماحول کو کس طرح اپنے مزاج کے رنگ میں رنگا تھا اور کس طرح اس ماحول میں زندگی بسر کرنے والے ہندوستانی غلامی کے طوق و سلاسل میں جکڑے ہوئے ہونے کے باوجود اپنے غم کے اظہار کا یارا نہیں رکھتے تھے۔ دلوں میں ناسور تھے اور لب پر پُر فریب تبسّم یا بے بس سکوت۔ انگریز نے ہندوستانی کو یوں بے بس اور مجبور بنا کر اس کے ساتھ جو شانِ تغافل برتی اور اس بے التفاتی میں جو لذّت محسوس کی وہ اس کے کردار کا سب سے بھیانک پہلو ہے اور ہندوستانی نے اس مجبوری و بے بسی میں نیاز مندی کا جو حق ادا کیا وہ اس کے کردار کا عبرت ناک رخ ہے۔

ہندوستان اور ہندوستانیوں پر حکومت کرنے کے زمانے میں انگریز کی سیاسی شخصیت اور کردار کے جو رُخ ہمارے سامنے آئے ان میں چالاکی و عیّاری، بے التفاتی و بے نیازی، بے اعتباری و بدگمانی کے وصف سب سے نمایاں ہیں۔ سیاسی حکمت عملی کے ان اوصاف نے جب عمل کی صورت اختیار کی تو اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ ہندوستانی ہر طرح کی آزادی سے محروم ہو گیا اور یہ محرومی طرح طرح کے ردّ عمل کی صورت میں ظاہر ہوئی۔ کبھی ہندی کا غمِ دل نالہ و فریاد بن کر نکلا، کبھی اس نے خاموشی میں مصلحت جان کر سے اپنا طریق بنایا، کبھی خوشامد کو پناہ کا وسیلہ سمجھ کر اس سے سپر کا کام لیا اور کبھی یہ بھی ہوا کہ ہندوستانیوں پر انگریز کا سحر یوں چلا کہ وہ خود آپ اپنے صیّاد بن گئے اور گل چینی کا جو منصب انگریزوں کے لئے خاص تھا اس میں مہارت حاصل کر کے اپنے چمن کی شاخوں کو خود کاٹنا اور اس کے پھولوں کو آپ روندنا شروع کر دیا۔ اکبرؔ کے کلام میں انگریز کے عمل اور ہندی کے ردّ عمل اور پھر ہندی کے عمل اور انگریز کے ردّ عمل کی جتنی تصویریں ہیں ان سے اس عہد کے ماحول کی تصویر بنتی ہے جس میں ہر کردار اپنے اپنے اندازِ خاص میں چلتا پھرتا اور اپنے جذبات و احساسات کا اظہار کرتا دکھائی دیتا ہے۔ انگریز اور ہندی کا تعلق ہندوستان کے اسٹیج پر ایک سیاسی ڈراما ہے، جس کا ہیرو یا ویلین سب کچھ انگریز ہیں، ہندوستانی بے چارے تو محض ضمنی یا فروعی کردار یا بالعموم اوقات محض بے بس اور بے اختیار کٹھ پتلیاں ہیں۔ پہلے چند شعر ایسے سنئے کہ جہاں عمل انگریز کا ہے اور ردّ عمل جیسا کچھ بھی ہے ہندوستانی کا ؎

دستِ گلچیں پھر رہا ہے شاخِ گل پر بے دریغ
کون سنتا ہے چمن میں عندلیبِ زار کی

یہ شعر اس داستان کا عنوان ہے جسے میں نے سرزمینِ ہند کا سیاسی ڈراما کہا ہے۔ یہاں داستان کا ہیرو شاخِ گل پر بے دریغ اپنا دستِ ظلم پھیر رہا ہے۔ لیکن یہ ظلم ہمیشہ اپنے روپ بدلتا رہتا ہے اس کا ایک روپ یہ ہے ؎

کرتے ہیں بتدریج وہ ظلموں میں اضافہ
مجھ پر اگر ان کا ہے کچھ احسان یہی ہے

بہ حیثیت حاکم کے انگریز کے کردار کی دوسری خرابی جس نے حاکم و محکوم کے درمیان محبت اور اعتماد کا رشتہ قائم نہیں ہونے دیا، اس کی وہ بے التفاتی ہے جو اسے محکوم کا ہمدرد اور غم گُسار نہیں بننے دیتی اور وہ اس کی طرف سے بے نیازی برت کر اسے ذلیل کرتا اور اس کی اس حالت پر خوش ہوتا ہے ؎

بیٹھا رہا میں صبح سے اس در پہ شام تک
افسوس ہے ہوا نہ میسّر سلام تک

نیٹویت پہ کیا ہم نے جو اظہارِ ملال
سن کے صاحب نے کہا سچ ہے مگر ہم کیا کریں"

اکبرؔ سے میں نے پوچھا اے واعظِ طریقت
دنیائے دوں سے رکھوں میں کس قدر تعلق
اس نے دیا بلاغت سے یہ جواب مجھ کو
انگریز کو ہے نیٹو سے جس قدر تعلق

انگریز حاکم ہو کر بھی جہاں ایک طرف حاکمی کے اس وصف سے محروم ہے کہ وہ محکوموں کے دردِ دل کا آشنا ہو کر ان کا مداوا

کرے وہاں اس میں اس سے بھی بڑی خرابی یہ ہے کہ وہ اپنے محکوم پر بھروسا نہیں کرتا۔ التفات کے بجائے وہ محکوم پر بے اعتباری اور بدگمانی کی نظر ڈالتا ہے اور اس کے باوجود محکوم اپنی سادہ دلی اور خلوص کی وجہ سے اپنے آپ کو اس کی نظر میں معتبر بناتا اور اپنی وفاداری کا یقین دلانا چاہتا ہے۔ بدگمانی کا برا ہو کہ وہ نئی نئی صورتوں میں جلوہ دکھاتی ہے ؎

ستم کی کامیابی پر مبارک باد دیتا ہوں
یہ اُن کی بدگمانی ہے کہ فریادی سمجھتے ہیں

جُھکا سکتا ہوں میں سر کو، زباں کو روک سکتا ہوں
جواب اس کا مگر کیا ہے کہ تو کافر نہیں دل سے

جس طرح انگریز کے کردار کا یہ رخ اسی صورت میں واضح ہوتا ہے کہ حاکم کے کردار کے ساتھ محکوم کے کردار کی ایک جھلک بھی ہمارے سامنے آئے اسی طرح اس کی اس حکمت عملی کا آئینہ بھی جس کی بنیاد انتہا درجے کی عیاری پر ہے، محکوم کی ذات ہے ؎

مرے صیّاد کی تعلیم کی ہے دھوم گلشن میں
یہاں جو آج پھنستا ہے وہ کل صیّاد ہوتا ہے

پریشاں ہوش کو کرتے ہیں ٹکڑے دل کے کرتے ہیں
مگر عاقل بھی ہیں کرتے ہیں جو کچھ مِل کے کرتے ہیں

مچھلی نے ڈھیل پائی ہے لقمہ پہ شاد ہے
صیاد مطمئن ہے کہ کانٹا نگل گئی

طائروں پر سحر ہے صیّاد کے اقبال کا
اپنی چونچوں سے جو پھندا کس رہے ہیں جال کا

اسی کیفیت میں اکبرؔ کے رنگِ خاص کا ایک بلیغ شعر ؎

بوزنہ کو رقص پر کس بات کی میں داد دوں
ہاں یہ جائز ہے مداری کو مبارک باد دوں

اپنی رعایا کی طرف سے انگریز کی اس بدگمانی اور بے اعتمادی کا نتیجہ تھا کہ اس نے اس کی زندگی پر طرح طرح پابندیاں لگا دیں۔ اس کے پیروں میں بیڑیاں پڑ گئیں اور اس کے خیال پر پہرے بٹھا دیئے گئے کچھ کہنے اور کچھ کرنے کے لئے سرکار کا اذن لازمی ٹھہرا۔ ظاہر ہے کہ قید و بند کی یہ زندگی کسی کے لئے پسندیدہ نہیں ہو سکتی۔ لیکن سوال یہ ہے کہ آدمی کرے کیا؟ اس سوال کا جواب ہندوستانی رعایا کی روش کے وہ گوناگوں انداز ہیں جنہیں اس مجبور و بے بس رعایا نے جبراً و قہراً اختیار کیا ہے۔ انہیں کو اکبرؔ نے اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے اور اس طرح بنایا ہے کہ وہ دل کے غم اور روح کے اضطراب کا مجسمہ بن کر رہ گئے ہیں۔ ہلکے پھلکے لیکن حد درجہ معنی خیز انداز میں تو یہ دل کی آواز یوں سنائی دیتی ہے ؎

صاحب سے اذن لے کے کروں گا میں عشقِ چشم
لیسنس ہے ضرور ہرن کے شکار کا

اک غل مچا کہ اس پہ بھی لیسنس ہے ضرور
منہ کھل چکا تھا ورنہ مرا آہ کے لئے

اب دیکھیے کہ محکوم کی مجبوری کی کتنی مختلف، کتنی متعدد اور کتنی نازک سطحیں ہیں۔ پہلی سطح تو یہ ہے کہ آدمی اس مجبوری ہی پر صابر و شاکر ہو کر ظلم کو ظلم کہنے کی بجائے اس کی حمد و ثنا کرے کہ بظاہر چین سے رہنے کی یہی صورت ہے ؎

بتوں کی یاد سے دل مائلِ فریاد ہوتا ہے
مگر کہنا ہی پڑتا ہے بجا ارشاد ہوتا ہے

یہی بات شاید کسی کے طعنے کی چبھن محسوس کرنے کے بعد ذرا جھنجلاہٹ کے ساتھ لیکن شاعرانہ برجستگی سے یوں زبان پر آئی ہے ؎

خوشامد اِک بتِ سفاک کی کس کو خوش آتی ہے
کوئی کیا شوق سے کرتا ہے مجبوری کراتی ہے

لیکن دوسری صورت یہ ہے کہ آدمی احساسِ نفس کی دولت کو برباد نہ ہونے دے اور دل پر جو چوٹ لگتی ہے اور اس چوٹ سے جو زخم بنتے ہیں سکوت اور بے زبانی کو ان کا مرہم بنائے۔ لیکن اس بے زبانی نے سچ پوچھئے تو دل کے بھید جس طرح کھولے ہیں ہزار زبانیں بھی اس پر صدقے اور نثار ہوں تو اظہار و ابلاغ کا صحیح حق ادا نہیں کر سکتیں ایک جگہ کہتے ہیں اور کسی قدر دھیمے انداز میں کہتے ہیں کہ ؎

موجیں ہیں طبیعت میں مگر اٹھ نہیں سکتیں
دریا ہیں مرے دل میں مگر بہہ نہیں سکتے

تلوار شکستہ ہیں، نہیں طاقت پیکار
ہیں ناؤ میں سوراخ مگر کہہ نہیں سکتے

یہ خاموشی کبھی کبھی مصلحت کی بنا پر بھی اختیار کی جاتی ہے اور حقیقت یہ ہے کہ محکوم کی مصلحت بھی اس کی مجبوری کا دوسرا نام ہے اس طرح کی مصلحت نما مجبوری میں خود اکبر کی شخصی زندگی کا پرتو ہے اس لئے اس میں درد کی کسک کہیں کہیں بہت تیز ہے ؎

کھولی نہیں زباں کبھی فریاد کے لئے
آواز کیوں نشانہ ہو صیاد کے لئے

یا یہ نازک اور لطیف شعر ؎

سانس لیتے ہوئے بھی ڈرتا ہوں
یہ نہ سمجھیں کہ آہ کرتا ہوں

مجبوری اور بے لبسی کا ایک علاج یہ ہے کہ آدمی ترک دنیا کرکے گوشہ نشینی کی زندگی اختیار کرے کہ بدگمانی کی رسائی یہاں تک نہیں۔

ہر گام پہ دو آنکھیں نگراں، ہر موڑ پہ اک لیسنس طلب
اس پارک میں آخر اے اکبر میں نے تو ٹہلنا چھوڑ دیا

ہم اس زمانے میں رہتے ہیں اپنے گھر میں پڑے
ہوا ہی بدلی ہوئی ہے فلک سے کون لڑے

پہلے شعر میں کم اور دوسرے میں زیادہ اجتماعی زندگی، ماحول اور فضا کا وہ نقشہ ہے جس میں آدمی یہ سمجھ کر بے دست و پائی سے ناتا جوڑتا ہے کہ ماحول کو بدلنا کوئی آسان کام نہیں اس کے لئے کسی بہت بڑے انقلاب کی ضرورت ہے جو انفرادی کوششوں سے وجود میں نہیں آتا اور اس لئے فرد کو یہ کہنا پڑتا ہے کہ اس حالت میں آہیں بھرنے کے سوا کوئی چارہ نہیں ؎

اے خار کوئی گل ہو تو بے شک الجھ پڑوں
بگڑی ہوئی ہوا ہو تو موسم سے کیا لڑوں

ہے چرخ ہم سے برسرِ کیں غور کیا کریں
بیٹھے ہیں سر جھکائے ہوئے اور کیا کریں

یا:

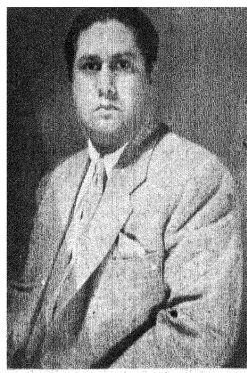
زبان بند ہے اس عہد پر نگاہ کے بعد
سکوت ہی مجھے رہتا ہے اب تو آہ کے بعد

اکبر نے انگریز اور اس کی ہندی رعایا کے تعلق کے مختلف گوشوں کو بے نقاب کرکے ایک خاص عہد کے مزاج اور اس عہد کے حاکم و محکوم کے کردار کا جو نقش بنایا ہے اس میں انہوں نے کہیں بات غیر شاعرانہ انداز میں نہیں کہی اور نہ اس طرح کہی کہ ان کے طرز فکر اور اسلوب بیان کی انفرادیت میں فرق آیا ہو۔ پھر ایک بات یہ بھی ہے کہ اکبر نے انگریز کے متعلق جو کچھ کہا اس میں بہ یک وقت اس اجتماعی احساس کا گہرا رنگ بھی ہے جو صرف اکبر کا نہیں بلکہ ہر حساس ہندی کا احساس ہے اور اس انفرادی احساس اور تجربے اور شخصی واردات کا بھی بڑا حصہ ہے جس کا تعلق خود اکبر کی ذات سے ہے۔ اکبر نے اپنے اشعار کے علاوہ اپنے خطوط میں اور بعض اوقات احباب کی بے تکلف گفتگو میں اس مجبوری کا ذکر کیا ہے جس کی تصویریں ہمیں اوپر کے اشعار میں نظر آتی ہیں۔ لیکن مجبوری نے جس طرح ان کی فکری آزادی کا گلا گھونٹا تھا اس کے شدید احساس کے باوجود انہیں اس بات پر فخر ہے کہ وہ مداری کے مجبور کرنے پر بھی کبھی "رقص بوزنہ" پر آمادہ نہیں ہوئے اور اس لئے ایک جگہ اپنی صفائی میں یہ شعر کہا کہ ؎

شاگرد ڈارون تو خدا ہی نے کر دیا
اکبر مگر نہیں ہے مداری کے ہاتھ میں

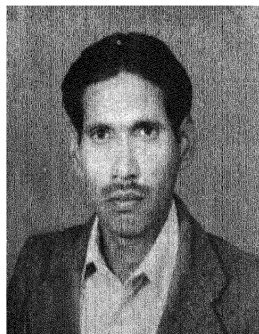
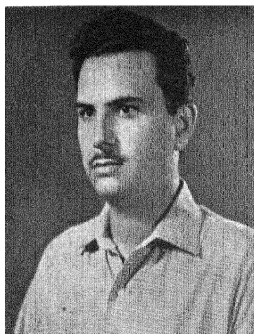
اور شاید ان کی یہی آزادئ نفس ہے کہ انگریز کے متعلق انہوں نے جو کچھ کہا وہ ان کے دل کی بات سے زیادہ دوسروں کے دل کی بات بن گئی اور اس کی کشش اور اثر انگیزی کل سے زیادہ آج ہے اور آج سے زیادہ کل ہوگی کہ اس کے آثار ظاہر ہیں ؛

★

اسلام کی حرکی جدیدیت میں وہ تمام اوصاف موجود ہیں جو نئے دور کے تقاضوں کا مقابلہ کرنے کے لئے ضروری ہیں، بشرطیکہ مسلمان خود فروعات کو چھوڑ دیں اور اس عظیم مذہب کے صرف برائے نام پیرو نہیں، بلکہ حقیقی پیرو بن جائیں"

فیلڈ مارشل محمد ایوب خان

قدرت اللہ شہاب　　غلام عباس　　سید وقار عظیم

ڈاکٹر شوکت سبزواری　　عبدالعزیز خالد　　سید محمد تقی

ہمارے چند لکھنے والے

هم انهیں بھولے نہیں

جبر ، ظلم ، ناانصافی کا شکار اور بنیادی انسانی حق --- حق خود ارادیت --- سے محروم ، کشمیری -- جن کے قافلے ، ارض امید ، پاکستان ، کی طرف هجرت کرتے رہے هیں

پاکستان انہیں حق آزادی دلوانے کا عہد صمیم کر چکا ہے اور هم کبھی اس عہد کو نہیں بھول سکتے ۔

آج بھی پاکستان ان کی جہد آزادی میں شریک ہے اور پورے جوش و استقامت کے ساتھ اقوام متحدہ کی سلامتی کونسل میں ان کے حق آزادی کے لئے کوشاں ہے

خودی میں خدائی

شوکت سبزواری

اقبال کا مشہور مصرع ہے: "تعمیرِ خودی میں ہے خدائی"۔ "خودی" اور "خدا" سے اقبال نے ان کا مفہوم مراد لیا ہے یعنی ذات مقید (انسان) اور ذات مطلق (باری تعالیٰ) یا اس کی صفت حکمرانی و فرمانروائی۔ میری مراد خود لفظ "خودی" اور "خدائی" سے ہے۔ اگر علّامہ اقبال کا یہ فرمانا درست تھا کہ تعیّن ذات میں خدائی صفات کے جلوے نہاں ہیں تو میرا یہ کہنا بھی صحیح ہے کہ لفظ "خودی" میں "خدائی" پنہاں ہے۔ ان دو لفظوں کا ماخذ ایک ہے اور ان کی تعمیر ایک ہی مادّے سے ہوئی ہے۔

اقبال کی ہمپائی دشوار ہے اس لئے میری ہم قدمی میں فارسی زبان کے وسیع ذخیرے کو کھنگالئے اور دیکھئے فارسی کا کوئی لفظ ایسا ہے جسے "خود" اور "خدا" دونوں کا ماخذ ٹھہرایا جاسکے۔ لفظ "خو" دونوں میں مشترک ہے اس لئے ہم بے خوف ردّ و قدح اس کو ان کی اصل قرار دے سکتے ہیں اور یہ کہہ سکتے ہیں کہ ان الفاظ کا اہم بنیادی جز "خو" ہے۔ "خود" میں تو وہ جوں کا توں موجود ہے۔ "خدا" سے اس کا "و" تحریر کی حد تک حذف ہوگیا ہے۔ تحریر کی حد تک کا مطلب یہ ہے کہ اس کا تلفظ نہ "خود" میں ہوتا ہے نہ "خدا" میں۔ "خود" میں صرف لکھا جاتا ہے، "خدا" میں لکھتے بھی نہیں۔

"خو" فارسی زبان کا عام متداول لفظ ہے۔ اس کے اصل معنی ہیں فطرت، حقیقت، جبلت۔ لیکن فارسی میں زیادہ تر عادت اور خصلت کے معنوں ہی میں مستعمل ہے:

سنگدلی خوے تست و مہر مرا خوی

یہ لفظ آج کا نہیں بہت قدیم ہے۔ اس کے نشان ہند ایرانی عہد میں ملتے ہیں۔ یعنی اس زمانے میں جب ہند و پاکستان کی قدیم زبان زبانِ ایران باستان سے مختلف نہ تھی۔ دونوں ایک دوسرے سے ہم آغوش تھیں۔ فارسی "خو" پاکستان و ہند کی قدیم زبان پراکرت کا "سُو" स्व ہے

ہند ایرانی اقوام نے ابھی پاکستان و ایران کا رخ نہیں کیا تھا کہ یہ لفظ ان میں رائج تھا اور "خو" اور "سو" کے درمیان کسی آواز سے ہی کا تلفظ ہوتا تھا۔ سندھ کی وادی میں پہنچ کر پاک و ہند کے باشندوں نے واضح طور پر "سو" بولنا شروع کیا۔ ایرانی "خو" کہنے لگے۔

بہرحال یہ بات اب قطعیت کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ فارسی "خو" اور ہند آریائی "سو" دونوں کا ماخذ ایک ہی ہے۔ یا یوں کہئے دونوں ایک ہیں۔ تلفظ میں آج البتہ یہ خفیف سا فرق ہے کہ فارسی میں "خ" پر پیش ہے اور "و" معروف۔ سنسکرت میں "س" ساکن ہے اور "و" مخلوط۔ "س" اور "و" کو گڈمڈ کر کے سنسکرت میں "سو" بولتے ہیں۔ دو لفظوں کو اس طرح گڈمڈ کرنا ایرانیوں کو دشوار تھا اس لئے "و" کے تعلق سے "خ" کو پیش دے کر انہوں نے اُسے ہلکا کر لیا اور "خو" کہنے لگے۔ معنی میں بھی تھوڑا سا فرق ہے۔ "خو" کے معنی ہیں فطرت اور عادت۔ "سو" کے معنی ہیں خود، آپ، روح۔

سنسکرت "سو" پر "تس" اضافہ ہوا تو "سوتس" یا "سوتہ" ایک نیا لفظ وجود میں آیا، جس کے معنی ہیں "خود بخود" یا "آپ سے"۔ قدیم فارسی میں اس کے مزاج کے مطابق یہ لفظ "خوتُ" ہوا۔ پہلوی میں بھی اس کی یہی شکل ہے۔ قدیم فارسی میں "خ" ساکن تھی اور "و" مخلوط۔ درمیانی عہد کی فارسی میں "خ" کو "و" سے الگ کر کے پیش دیا گیا۔ جدید فارسی میں پہنچ کر "ت" نے "د" کا روپ اختیار کر لیا۔ اس طرح قدیم فارسی "خوتُ" نے بتدریج "خود" کی شکل اختیار کی۔ "خود" اور "سوتہ" میں وہی رشتہ ہے جو "خو" اور "سو" میں ہے۔ "سوتہ" مرکب ہے "سو" اور "تہ" سے اس لئے "خود" کو، جو بظاہر مفرد نظر آتا ہے، "خو" اور "د" سے مرکب ماننا پڑے گا۔

تعمیرِ خود کے بعد "خدائی" کی منزل آتی ہے لیکن اس سے

پہلے ٹھہر کر یہ دیکھ لینا چاہئے کہ لفظ "خدا" کی قدیم، قدیم تر اور قدیم ترین شکلیں کیا ہیں۔ ان شکلوں کی تعیین اس کی تعبیر میں معاون ہوگی اور "خود" و "خدا" کا رشتہ بھی آسانی کے ساتھ دریافت کیا جا سکے گا۔

"خدا" کی قدیم شکل "خودای" (پاژند) ہے۔ قدیم تر خوتای (پہلوی ساسانی) یا "خوتاذ" (پہلوی اشکانی) اور قدیم ترین "خودہای" (قدیم فارسی) یا "خوذای" (اوستائی)۔ اگر یہ ترتیب صحیح ہے تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ "خدا"، اصل میں "خودہای" تھا۔ اس کے بعد "خوتای" ہوا، پھر "خودای" اور آخر میں "خدای" (خدا)۔ اس میں سب سے بڑی الجھن یہ ہے کہ ایرانی زبانوں اور بولیوں کے ارتقا اور ان کے مدارج کے گہرے مطالعے کے بعد اہل علم اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ ایران کی قدیم زبانوں کی "ت" جدید زبانوں کی "د" ہے۔ جدید فارسی "باد" اصل میں "دات" تھا۔ "د" بدل ہے "ت" کا۔ اسی طرح "برادر" قدیم زبان کا "براتر" ہے۔ پہلوی "خوتای" روپ بدل کر "خودای" ہو سکتا ہے۔ یہ فارسی زبان کی فطرت کے مطابق ہے۔ لیکن قدیم "خودہای" کے "دھ" کا "ت" سے بدل جانا ایرانی زبانوں کے عام ارتقائی رجحان کے خلاف ہے۔ یہ ایک طرح سے الٹی گنگا بہانا یا انسان کو بندر کی اصل ٹھہرانا ہے۔ اس لئے زیادہ سہل اور معقول صورت یہ ہے کہ جدید فارسی "خدا" کو براہ راست قدیم فارسی "خودہای" سے ماخوذ مانا جائے اور یہ کہا جائے کہ قدیم دھ (ہائیہ) نے فارسی کے مزاج کے مطابق "د" (و قضیہ) کی شکل اختیار کر لی۔ لیکن قدیم فارسی "خودہای" سے پہلے کی شکل دستیاب ہو جائے یا اس کا مقابلہ سنسکرت کے ہم معنی الفاظ سے کیا جائے تو اس الجھن کا حل مل سکتا ہے۔ آیئے اس کا سراغ لگائیں۔

"خود" کی تعبیر کے سلسلے میں ہم اس نتیجے پر پہنچے تھے کہ یہ لفظ "خو" (سنسکرت "سو") اور "د" (سنسکرت "ت") سے مرکب ہے۔ "خدا" (خودای) میں "خود" موجود ہے اس لئے "خدا" سنسکرت "سوتہ" اور کسی دوسرے کلمے سے مرکب ہوگا۔ مشہور فارسی داں ڈاکٹر پلیٹس یہ دوسرا کلمہ "دات" (سنسکرت "دھات") بتاتے ہیں جس کے معنی ہیں "باقی" اور "پائندہ"۔ "سوتہ دھات" وہ ہستی ہے جو اپنی ذات سے زندہ اور پائندہ ہو۔ صاحبِ "فرہنگ نظام" کا یہ فرمانا صحیح ہے کہ "خدا" کا مادہ اوستائی "خوتو" (سنسکرت "سوتہ") ہے، جس کے معنی ہیں بخودی خود، یعنی واجب الوجود۔ لیکن "خوتو"، "خدا" کا ایک جز ہے اس کا دوسرا جز "دات" ہے۔ "خوتودات" اولاً خوتار (بحذف "د" و بتبدیل "ت" بہ "د") ہوا۔ اس کے بعد خوتای (بحذف "د") ایک سلسلہ یہ ہے۔ خوتودات = خودای (بحذف "ت") = خدای = خدا۔ یہ دوسرا سلسلہ ہے۔ پہلوی ساسانی (خوتای) اور پہلوی اشکانی، (خوتاذ) کا تعلق پہلے سلسلے سے ہے اور فارسی کا دونوں سے۔

یہاں یہ عرض کر دینا بے جا نہ ہوگا کہ مشہور جرمن شرق دان نولدیکے پہلوی "خوتای" کو سنسکرت "سوتہ آی" (سوتہ + آیُ = عمر) سے ماخوذ بتاتے ہیں جس کے معنی ہیں "اپنی ذات سے زندہ"۔

اس لفظی تحقیق کے بعد یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ لفظ "خدا" جو فارسی میں اسم ذات کے طور پر مستعمل ہے اس کی قدیم ایرانی ادبیات میں کیا حیثیت تھی؟ کیا ایرانی بھی اسے بطور اسمِ ذات ہی استعمال کرتے تھے؟

"خدا"، اصلاً اسم صفت ہے، اور جیسا کہ میں نے عرض کیا اس کے معنی ہیں "اپنی ذات سے موجود"۔ اوستائی اور پہلوی اشکانی میں "خوتای" حاکم، مالک، قادر (بادشاہ) کے معنوں میں مستعمل تھا۔ ساسانی عہد میں خالق و مالکِ کل اہرمزدہ (ہرمزد) کے لئے استعمال ہوا۔ اس کی تصریح "فرہنگ نظام" کے فاضل مصنف کی ہے، اور یہ صحیح ہے۔ میں صرف ایک مثال پر اکتفا کروں گا۔ "گجستک ابالش" پہلوی زبان کی مشہور کتاب ہے۔ اس کا ایک جملہ ہے:

"لخوار (زبان) ول لوین ی (پیش) اوہرمزد (ہرمزد) خوتای (خدا) بدرووند (ببرند) (بحوالہ "دستور پہلوی"، ص ۱۵۰)

اسلامی عہد میں اس لفظ کی اصل اور اس کے بعد کے استعمال کو دیکھ کر اللہ تعالیٰ کے لئے مخصوص کر لیا گیا۔ جدید فارسی اور اردو میں صرف اللہ تعالیٰ کی ذات کے لئے ہی مستعمل ہے اور یہ استعمال قدیم زمانے سے ہے۔

"خدا" کے مشتقات اور توابعات بھی ہیں۔ ان پر بھی ایک نظر ڈالتے چلیں۔ ان میں سے "خَدَیو" (فتحہ خ، ے مجہول) تو "خدا" ہی کی ایک شکل ہے اور قریب قریب اتنا ہی قدیم ہے

جتنا لفظ "خدا" ہے۔ یہ اصل میں "خوتایو" (= خوت + آیو) تھا۔ اس کے معنی ہیں خدا اور بادشاہ۔ "لغت فرس اسدی" میں ہے:

"خدیو نام ایزد است، و شاہان را نیز خوانند
از ملوک کشور۔ خدیو عجم و خدیو ہند و خدیو ترک
و آنچ بدین ماند۔ فردوسی گفت: ؎

سیامک بدست خود و رای دیو
تبہ گشت و ماند انجمن بے خدیو"

ذیل کے اشعار سے اردو کے استعمال کا پتہ لگے گا:

ہے بخشش خدیو جہاں پرور آب میں
برج قمر ہے ہر صدفِ گوہر آب میں

(کلیات منیر، ص ۲۱)

خدیو کشور وحشت ہوں اے شاد
انا المجنوں ہے نقش اپنے نگیں کا

("میخانۂ الہام" ص ۸۵)

"خُدَیوی" (بضم اول و فتح دوم) اس کا معرّب ہے۔ یہ مصر کے بادشاہ کا قدیم لقب تھا۔ ترکی میں وزیر کے معنی میں آتا ہے۔

"خداوند" مرکب ہے "خدا" اور "وند" (= ونت) کلمہ صفت سے۔ اس کے حسب ذیل تین معنی ہیں (۱) صاحب، مالک۔

نہ بینی کہ پیش خداوند جاہ
نیایش کناں دست بر بر نہند

(گلستانِ سعدی)

(۲) بادشاہ، آقا۔

"سوارے از در در آمد و بشارت داد کہ فلاں
قلعہ را بدولت خداوند کشا دیم۔"

(گلستان سعدی)

(۳) اللہ، خدا۔

"خداوند تعالیٰ ہماں خلق را برو گمارد تا دمار
از روزگارش برآرد"

(گلستان سعدی)

اردو میں بھی انہی تین معنوں میں مستعمل ہے:۔
صاحب اور مالک (اضافت کے ساتھ)۔

مقدور ہمیں کب ترے وصفوں کے رقم کا
حقا کہ خداوند ہے تو لوح و قلم کا

(دیوان درد، ص ۱۹)

آقا یا بادشاہ۔

"عرض کرنے لگے کہ ہماری بی بی اس بات کی امیدوار ہیں
کہ خداوند کچھ تناول کریں"۔

("آرائش محفل" حیدری، ص ۸)

خدا اور اللہ۔ اس معنی میں اس کا استعمال قدیم ہے:

بندا میں غواصی خداوند توں
دو کھی کون کر ہار خورسند توں

("طوطی نامہ"، ص ۳)

ولیکن تو ہے غفار اے خداوند
کرم میں تجھ نہیں ہے مثل و مانند

(دیوان فائز، ص ۱۱۶)

"وہ دولت تو نے دی مجھ کو کہ ہے سب ہیچ آنکھوں میں
خطا پوشا، عطا پاشا، کرم سازا، خداوندا"

("میخانۂ الہام"، ص ۳)

"خاوند" (فتح و) اور "خوَند" (فتح اول و ثانی معدولہ) "خداوند" کی مخفف صورتیں ہیں۔ انشا نے خاوند اور خداوند دونوں کو یکجا کر دیا ہے:

کیا ترے سامنے ہو سکتے ہیں وہ کور نمک
اپنے خاوند خداوند کے جو ہیں دشمن

(کلیات، ص ۲۷)

"خاوند" کی ایک شکل "خاوندہ" ہے لیکن شاذ اور قلیل الاستعمال:

آں خر بود کہ آید در بوستانِ دنیا
خاوندہ را نجوید افتد بشاژخای

(مولوی بلخی رومی)

خاوند (کسرۂ "و") بمعنی شوہر اہلِ اردو کا تصرف ہے۔

"خداوندگار" (خداوند + گار = فاعلی) مالک حقیقی یعنی خدا کے لئے مخصوص ہے۔ اس لئے کہ وہ خالق، خداوند اور فاعل ہے۔

ہر ایک حرف میں جس معانی ہزار

نہ کوئی پا سکے جز خداوند گار

(نصرتی: "گلشن عشق" ص ۱۴)

"خداگان" (خدائے + گاں = کلمۂ نسبت) کے معنے اسدی طوسی نے "بادشاہ بزرگ" اور "خدیو خداوند" بتائے ہیں اور سند میں رودکی کا یہ شعر پیش کیا ہے:

خوباں ہمہ سپاہند او شان خدایگانست

ہر نیک بختیم را بر روے او نشانست

اردو میں تنہا بھی استعمال ہوا ہے اور اضافت کے ساتھ بھی۔ دونوں صورتوں میں اس کے معنی ہیں آقا اور مالک۔

خیمہ ہائے خدائگان امم

بعد مٹنے کے جل رہے ہیں تمام

(دیوان ناظم، ۲۲۴)

دربار جا رہی تھی خلقت

تھا شور خدائگاں سلامت

("مادرِ ہند" شاد ص ۸)

"خواجہ" قدیم ایرانی زبان کے ماہر، پور داؤد کے نزدیک اوستائی "خو" (= خود) اور لاحقہ چت (= سنسکرت چت) بمعنی نیز سے مرکب ہے۔ دوسرے اہل علم پہلوی خوتای (= خدا) اور کلمہ تصغیر چک (= فارسی چہ) سے مرکب بتاتے ہیں۔ فارسی اردو دونوں میں آقا اور مالک کے معنوں میں ہے۔

من و تو ہر دو خواجہ تاشانیم

بندۂ بارگاہ سلطانیم

(گلستان سعدی)

اردو کی مثالیں ملاحظہ ہوں:

حبیب خدا خواجۂ کائنات

ہوئے اس تے نابود لات و منات

("طوطی نامہ" غواصی، ص ۵)

ہے خواجہ آج نام کے پیچھے یہ سب خراب

غافل کہ کل نشان بھی پایا نہ جائے گا

(قائم، ۸)

"خوجا" اختصار ہے "خواجہ سرا" (محل کا محافظ) کا اور خاص ہندی نژاد ہے۔

"میں نے ایک خوجے کو بھیجا"

(باغ و بہار، ۳۷)

"جس طرح اب درباروں، سرکاروں میں

خوجے محرم راز ہوتے ہیں اس وقت ایسا نہ تھا"

(سخندان فارس ۲۲، ص ۱۲۴)

فرقۂ اسماعیلیہ کا لقب "خوجا" اس سے مختلف ہے۔ وہ "خواجہ" بمعنی آقا کا مخفف ہے۔

"خوزادہ" مرادف صاحبزادہ "خداوند زادہ" (یا خواجہ زادہ) کی تصحیف ہے۔ غالب نے اس کے بارے میں لکھا تھا:

"فارسی نہیں، عربی نہیں۔ اردو روزمرہ تھا،

مگر فی زماننا متروک ہے"

میر حسن اور میرزا جان طپش کے علاوہ میر مونس نے بھی اسے استعمال کیا ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ یہ لفظ انیسویں صدی کے آخر تک زندہ تھا:

چھڑی لے ہاتھ میں رنگین سادی

پھرے ہے ہر طرف سادی خوزادی

("گلزار ارم" ص ۱۵۷)

یہ سنتے ہی عیار فطرت بھری

خوزادی سے جا اپنی کہنے لگے

(بہار دانش، ص ۵۳)

یاں میرا ٹھکانا نہیں اے میرے خوزادو

لیجا کے مجھے قبر پہ سید کی بٹھا دو

(مونس، جلد ۳، ص ۱)

"آخوند" جس کی تخفیفی شکل "آخون" اردو میں بہت عام ہے تیمور کے زمانے سے اتالیق، معلم اور استاد کے معنوں میں مستعمل ہے۔ ڈاکٹر معین (ایرانی) اور "دائرہ معارف اسلامیہ" کے مقالہ نگار سابقہ "آ" اور "خوند" (مخفف خداوند) سے مرکب بتلاتے ہیں۔ پور داؤد کا خیال ہے کہ اس کا دوسرا جزو "خوند" "خواند" (خواندن = پڑھنا) کی تخفیف ہے۔ اور آخوند کے معنی ہیں

(باقی ص ۵۶ پر)

"سلسلہ زنجیر کا" رنگین نقش : صادقین

ہمارا رسم الخط

محمد طاہر فاروقی

انگریزی تعلیم اور مغربی اثرات کے فروغ سے جہاں اور بہت سے مسائل پیدا ہوئے ہیں، وہاں ایک مسئلہ رسم الخط کا بھی ہے۔ وہ تخم جو انیسویں صدی کے شروع میں اردو اور ہندی کے نزاع کے لئے بویا گیا تھا، اس نے بھی ایک عرصے کے بعد رسم الخط کا ہی مسئلہ چھیڑا چنانچہ موجودہ صدی میں اردو اور انگریزی (یا رومن) ۔ اور اردو اور ناگری رسم الخط پر موافق اور مخالف کافی بحثیں ہو چکی ہیں۔ مگر بحث کا کوئی بھی نتیجہ نہیں نکلا۔

مغربی پاکستان میں اردو اور ناگری رسم الخط کا تو کوئی مسئلہ ہی نہیں ہے البتہ رومن رسم الخط کی موافقت میں سوچنے والے یہاں بھی موجود ہیں۔ ضرورت ہے کہ علمی، لسانی اور قومی نقطہ نظر سے اس بارے میں غور کیا جائے۔

سب سے پہلے ان اعتراضات کو لیجئے، جو ہمارے موجودہ رسم الخط پر کئے جاتے ہیں۔ انہیں ان چند شقوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے :۔

۱: اردو رسم الخط سیکھنے میں دیر لگتی ہے۔ اس کے مقابلے میں رومن رسم الخط جلد سیکھ لیا جاتا ہے۔

۲: اعراب کی وجہ سے الفاظ کے تلفظ میں سخت مشکل کا سامنا ہوتا ہے۔ چونکہ اعراب عام طور پر لکھنے میں نہیں آتے اس لئے قاری کی الجھن برابر قائم رہتی ہے۔ اس کے برعکس رومن رسم الخط میں اعراب حروف کے ساتھ ساتھ شامل رہتے ہیں۔

۳: جدید علوم و فنون جن زبانوں میں ہیں وہ تمام و کمال رومن رسم الخط میں لکھی جاتی ہیں اس لئے اگر شروع سے ہی اس رسم الخط کو رواج دیا جائے تو تحصیل علوم کا مرحلہ بہت آسان ہو جاتا ہے۔

۴: رومن رسم الخط کو بین الاقوامی حیثیت حاصل ہے۔ مانا کہ ہم صرف انگریزی زبان سیکھیں اور پڑھیں گے۔ لیکن دوسری زبانیں بھی ہمارے لئے اجنبی اور غیر مانوس نہ رہیں گی۔

۵: ہمارے رسم الخط میں حروف شمسی و قمری (اَل والے) اور واؤ معدولہ تو بہر حال ایسی چیزیں ہیں جو مبتدی تو کیا اوسط علمیت والے کے لئے بھی الجھن کا سبب بنی رہتی ہیں۔

۶: مشابہ الصوت حروف جیسے ذ۔ز۔ظ۔ض، اور نسخ و نستعلیق میں لکھی جانے والی زبانوں کے دوسرے مخصوص تلفظ والے حروف کا صحیح تلفظ تو کسی طرح بھی غیر زباندانوں سے صحیح صحیح ادا نہیں ہو سکتا۔ اگر رسم الخط بدل جائے تو اس بکھیڑے سے نجات مل جائیگی

اعتراض بظاہر وزنی نظر آتا ہے مگر حقیقتاً اتنا ہی ہلکا بھی ہے۔ موجودہ صدی میں جن لوگوں نے تعلیم بالغاں کے تجربے کئے ہیں ان کے نتائج عمل اس کے بالکل برعکس ہیں۔ یعنی ہمارے موجودہ رسم الخط کو اناڑی سے اناڑی آدمی بھی جلد سے جلد سیکھ لیتا ہے۔ اس کے برعکس رومن رسم الخط کی تعلیم بہت زیادہ وقت لیتی ہے۔ مثلاً رومن رسم الخط ایک مدت سے فوج میں رائج ہے اور جاننے والوں کو اعتراف ہے کہ سپاہیوں کو برسوں میں بھی اس رسم الخط سے مناسبت اور موانست پیدا نہیں ہوتی۔

نریندر ناتھ نے اپنی مشہور انگریزی تصنیف "ہندوستان میں، سلاطین اسلام کے عہد میں، علوم کی ترقی" میں لکھا ہے: "بچوں کو پہلے حروف تہجی سکھائے جاتے تھے۔ اس میں آٹھ روز صرف ہوتے تھے۔ پھر املا سکھانے میں آٹھ دن لگتے تھے۔ اس کے بعد جملے اور اخلاقی نصیحتیں سکھائی جاتی تھیں۔ اور لڑکا ایک مہینہ

کے اندر خود اردو لکھنے لگتا تھا۔

ایک غیر جانبدار آدمی کی یہ شہادت بھی ہمیں مطمئن کرنے کے لئے کافی ہونی چاہیئے۔ میں یہاں ایک دلچسپ واقعہ کا بھی ذکر کرونگا۔ اکتوبر ۱۹۵۱ء کی بات ہے۔ ہم لوگ اسلامیہ کالج اسٹاف کلب کے سبزہ زار پر بیٹھے تھے۔ ایک بزرگ جو رومن رسم الخط کے بڑے پُر جوش حامی ہیں، اردو رسم الخط پر اعتراضات کر رہے تھے۔ اور رومن رسم الخط کی خوبیاں گنا رہے تھے۔ اتنے میں مسٹر برآ ڈرٹن، پرنسپل سامنے سے آتے دکھائی دیئے۔ وہ نزدیک آ گئے اور خاموشی سے اس تقریر کو سنتے رہے۔ جب اُن صاحب نے کہا کہ میں نے اپنے نوکر کو دونوں رسم الخط بیک وقت سکھانے شروع کئے۔ اور دیکھا کہ اس نے انگریزی رسم الخط جلد سیکھ لیا۔ تو مسٹر برآڈرٹن یکایک بول پڑے۔ "مگر میرا تجربہ تو اس کے برعکس ہے۔" ہم سب نے حیرت سے ان کی طرف دیکھا تو انہوں نے فرمایا کہ "یہاں آنے سے قبل میں "کالون تعلقدار کالج لکھنؤ" میں تھا۔ میں نے اپنے دونوں بچوں کو انگریزی اور اردو پڑھانے کے لئے ساتھ ہی ساتھ بٹھایا تھا۔ کچھ ہفتے گزرنے کے بعد میں نے ان کا امتحان لیا تو معلوم ہوا کہ وہ انگریزی پڑھنے میں تو کچے تھے۔ لیکن اردو خوب رواں پڑھنے لگے تھے"۔

یہ تجربہ ایک انگریز کا ہے اور ظاہر ہے کہ انگریزی ان بچوں کی مادری و پدری زبان تھی۔ اردو تو شاید ان مولوی صاحب کے سوا اور کسی سے سنتے بھی نہ ہوں گے۔ پھر بھی جہاں تک خواندگی کا تعلق ہے، ہمارا رسم الخط ان بچوں کی اپنی زبان کے رسم الخط سے ان کے لئے زیادہ آسان ثابت ہوا۔ ظاہر ہے کہ انگریزی پڑھانے والا لازماً کوئی سند یافتہ نوجوان یا "میم صاحبہ" ہوں گی۔ اور اُردو کے لئے کسی بچارے معمولی سے مولوی صاحب یا منشی صاحب کو ملازم رکھ لیا گیا ہو گا مگر رسم الخط کی سہولت ایک "غیر ماہر تعلیم" کے ذریعے سے بھی اپنی برتری منوائے بغیر نہ رہی۔ یہ بھی اس کی فطری صلاحیت کی دلیل ہے۔

دوسرے اعتراض سے عام طور پر لوگ زیادہ مرعوب ہوتے ہیں۔ اگر آپ صوتیات کے چند بنیادی قواعد سے آگاہ ہوں تو بات خود ہی صاف ہو جاتی ہے۔ تلفظ حقیقت میں ایسی نازک چیز ہے کہ لکھا ہوا لفظ زیادہ سے زیادہ اس کے قریب پہنچ سکتا ہے، اس کو پورے طور پر ادا نہیں کر سکتا۔ حروف کی آوازوں اور ان کی حرکتوں میں ایسے باریک فرق ہوتے ہیں کہ ان کو علامتوں کے ذریعے بالکل ٹھیک ٹھیک ظاہر کبھی نہیں کیا جا سکتا۔ اسی لئے ماہرین صوتیات کی رائے یہ ہے کہ ہر لفظ کی مکتوبی صورت صرف ایک ہونی چاہیئے اور لفظ کی تحریری صورت اس کے تلفظ کا بالکل عکس نہیں، بلکہ صرف ایک علامت سمجھنا چاہیئے جو تلفظ کی طرف ہمارے ذہن کی رہنمائی کرتی ہے۔

صوتیات کا دوسرا مسئلہ یہ ہے کہ انسان کے دماغ میں ایسی صلاحیتیں موجود ہیں جن سے تلفظ کی بہت سی دشواریاں خود بخود حل ہو جاتی ہیں۔ ابتدا میں کچھ لفظوں کا املا یاد کرنا پڑتا ہے اس کے بعد مشاہدے کی تکرار سے بہت لفظوں کا نقش بغیر کسی کاوش کے ہمارے ذہن میں اتر آتا ہے۔ پھر ہم مماثلت، مشابہت، تقابل، اشتقاق وغیرہ کی رہنمائی میں ان لفظوں کے قیاس پر دوسرے لفظوں کی مکتوبی صورت کا اندازہ کر لیتے ہیں۔ اور ان کے تلفظ میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ اس طرح اگر کچھ ابتدائی دشواریاں ہوں تو وہ بھی عمل کی منزل میں پہنچ کر آسان ہو جاتی ہیں۔

کوئی لفظ ایک ایک حرف کو ٹٹول کر، ایک ایک حرف کے ہجے کر کے نہیں پڑھا جاتا۔ بلکہ اس کی معیّن صورت اس کے تلفظ کی ایک مستقل علامت بن کر ذہن میں نقش ہو جاتی ہے۔ اس طرح صورت، تلفظ اور معنی میں ایسا ربط پیدا ہو جاتا ہے کہ ادھر لفظ کی صورت آنکھوں کے سامنے آئی اور ادھر وہ پڑھ بھی لیا گیا اور سمجھ بھی لیا گیا۔

پھر اردو رسم الخط میں لفظ کا ڈھانچہ صرف حروف (CONSONANTS) سے بنتا ہے۔ اعراب (VOWELS) اس ڈھانچے کے اندر بیٹھے ہوئے نہیں ہوتے۔ اس لئے اس کا نقش دماغ میں نہیں بنتا۔ اس میں یہ ڈھانچہ بہت اجاگر ہوتا ہے۔ اگر اوپر یا نیچے اعراب لگا دیئے جائیں تب بھی وہ اعراب بہت دھندلے رہتے ہیں۔ اور اصل چیز وہ ڈھانچہ ہی ہوتا ہے۔ اسی لئے اعراب کے ترک کر دینے سے لفظوں کے ڈھانچے میں کوئی فرق نہیں پیدا ہوتا۔ یہی وجہ ہے کہ اردو عبارت بغیر اعراب کے باآسانی پڑھی جا سکتی ہے۔ جن تحریروں میں اعراب لفظوں کے ڈھانچے میں سمٹے ہوئے ہوتے ہیں (جیسا کہ رومن رسم الخط میں) وہاں یہ آسانی نہیں پیدا ہو سکتی۔ اور ذہن اعراب کے پیچھے بھٹکتا پھرتا ہے اس سے یہ بات تو صاف ہو جاتی ہے۔ البتہ رومن رسم الخط

میں اعراب لگانے سے جو گڑبڑ ہوتی ہے، اور جو اپنی جگہ بیحد اہم بھی ہے، غور طلب ہے۔ اس لئے اس کا تذکرہ بعد میں کیا جائے گا۔

تیسرے اعتراض سے صرف انگریزی کی کونسی برائی نکلتی ہے جبکہ جدید علوم وفنون پر جرمن اور روسی زبانوں کا ذخیرہ انگریزی سے کہیں زیادہ موجود ہے اور جس طرح ان زبانوں کے تراجم انگریزی میں کئے جاتے ہیں، اسی طرح کسی بھی دوسری زبان میں کئے جاسکتے ہیں۔ مثلاً عربی ممالک نے ان علوم کو عربی میں منتقل کرنا شروع کر دیا ہے، ایران بھی یہی کر رہا ہے اور کچھ عرصہ بعد یہ ممالک کسی غیر زبان کے محتاج نہیں رہیں گے۔ ان سے زیادہ روشن مثال جاپان اور نئے چین کی ہے۔ ان کا رسم الخط تو ساری دنیا سے الگ اور سب سے زیادہ مشکل ہے لیکن جدید علوم وفنون میں ان کی دوڑ قابل رشک ہے۔ کیا عجب ہے کہ وہ رومن رسم الخط والے ممالک سے بھی آگے نکل جائیں۔

چوتھا اعتراض بھی اسی کے ساتھ ملا لیجئے تو بات اور زیادہ آسانی سے سمجھ میں آجائے گی۔ رومن رسم الخط کی بین الاقوامی حیثیت ہمارے کسی بھی ایشیائی رسم الخط سے صرف اس لئے زیادہ ہے کہ اس رسم الخط والے ممالک علوم وفنون میں دوسری اقوام وممالک سے بہت آگے ہیں۔ مگر اس سے یہ نتیجہ نکالنا بالکل غلط ہے کہ انگریزی زبان جاننے والے کے لئے دوسری وہ تمام زبانیں جو رومن رسم الخط میں لکھی جاتی ہیں، خود بخود پانی ہوجاتی ہیں۔ یعنی رسم الخط کو تسہیل وتحصیل السنہ میں اس قدر زیادہ دخل نہیں ہوتا۔

مثلاً ہم آپ بھی انگریزی جانتے ہیں۔ لیکن کیا ہم اس رسم الخط میں لکھی ہوئی ہر دوسری زبان پڑھنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں؟ ہرگز نہیں۔ جرمن، روسی، فرانسیسی، یونانی، ہسپانوی وغیرہ ہر زبان ہمارے لئے یکسر اجنبی ہی رہتی ہے۔ حالانکہ ان سب کا رسم الخط رومن ہی ہے۔

موجودہ دور میں علوم وفنون سے دلچسپی رکھنے والوں کے لئے یقیناً لازم ہے کہ وہ ایک سے زیادہ زبانیں سیکھیں، اور ان کا یہ فعل کئی پہلوؤں سے ملک اور قوم کے لئے مفید ہے۔ لیکن اس بات کا رسم الخط سے کوئی تعلق نہیں۔

آخری دو اعتراضات پر ایک ساتھ گفتگو کی جائے تو ہم تکرار مبحث سے بچ جائیں گے۔ سچ پوچھئے تو صوتیات کے جو اصول پہلے بتائے گئے ہیں۔ وہ آل، واؤ معدولہ اور مشابہ الصوت حروف الفاظ پر کبھی یکساں منطبق ہوتے ہیں۔ ان کو دوسرے الفاظ سے علیحدہ کرنے کے کوئی معنی ہی نہیں۔ مگر ایک اور طرح بھی اس بات پر غور کیا جاسکتا ہے:

عربی کے آل اور فارسی کی واؤ معدولہ کے لئے تو قاعدے مقرر ہیں۔ اس کے مقابل میں انگریزی الفاظ کو دیکھئے تو ان میں کتنے ہی خاموش حروف آتے ہیں۔ اور قطعی بے ضرورت ہوتے ہیں۔ ان کے لئے کوئی قاعدہ بھی مقرر نہیں۔

ہمارے معترضین کو سب سے زیادہ الجھن مشابہ الصوت حرف سے ہوتی ہے۔ مگر وہ ہیں کتنے؟

دو دو حرف۔ ت اور ط، ح اور ہ، ا اور ع ایک ہی آواز ادا کرتے ہیں۔

تین حروف۔ ث، س، ص، ایک ہی آواز کے لئے استعمال ہوتے ہیں۔

چار حرف۔ ذ، ز، ض، ظ، ایک ہی آواز کے لئے آتے ہیں۔

ان کے سوا اور کوئی حرف ایسا نہیں جو دوسرے حرف کا قائمقام یا مشابہ ہوسکے۔ اس کے برعکس انگریزی میں جہاں ایک ایک آواز کے لئے کئی کئی حرف ہیں، وہاں ایک ایک حرف کی کئی کئی آوازیں بھی ہیں۔ اس لئے یہاں دو مشکلات کا سامنا ہے۔ ایک طرف تو بولے ہوئے لفظوں کا لکھنا مشکل ہے اور دوسری طرف لکھے ہوئے لفظوں کا پڑھنا دشوار۔ تو کیا آپ ہمیں یہ مشورہ دیتے ہیں کہ ہم ایک مشکل کو چھوڑ کر دو دشواریوں میں پھنس جائیں۔

اُردو میں ہر آواز ایک مفرد حرف سے ادا کی جاتی ہے۔ اس کے برعکس انگریزی میں مرکب اور دوہرے حروف سے بھی بہت کام لیا جاتا ہے۔ پھر تماشا یہ ہے کہ ایسے حروف کی آوازیں بھی ہمیشہ ایک سی نہیں رہتیں۔ جیسے، CH جو کہیں چ، کہیں ک اور کہیں ش کی آواز دیتا ہے۔ لہٰذا اپنے رسم الخط کو چھوڑ کر ہم ایک بھول بھلیاں میں پھنس جائیں گے۔

اسی ذیل میں رومن رسم الخط کی بابت چند اور باتیں ملاحظہ ہوں۔ فرض کیجئے آپ نے اپنا رسم الخط چھوڑ کر انگریزی حروف اختیار کرلئے اور ایک لفظ لکھا MAZE اسے آپ میز پڑھیں گے یا مزے۔ آپ نے لکھا MAIL، یہ میل ہوا یا مَیل۔ آپ نے لکھا LOG، اسے لوگ پڑھئے گا یا لاگ؟ اسی طرح آپ نے لکھا THE۔ یہ تھے ہوا یا دی؟

"من چہ می سرایم وطنبورۂ من چہ می سراید" والی بات ہو جائے گی!

ایک اور لطف کی بات بھی ہے۔ انگریزی میں حرکات کی علامات، جو حروف کی شکل میں لکھی جاتی ہیں۔ مفرد، مرکب، دہری اور بے ضرورت سبھی طرح کی ہیں۔ ان کی مجموعی تعداد بہت زیادہ ہے اس کے باوجود نہ کسی حرکت کے لئے کوئی ایک علامت مخصوص ہے۔ اور نہ کسی علامت کے لئے کوئی ایک حرکت مثلاً:

(الف) ان پانچ الفاظ میں ایک ہی حرکت کے لئے پانچ علامات استعمال کی گئی ہیں۔

GO - FOE - ROAD - GROW - SHOUEDER

(ب) ان چار الفاظ میں ایک ہی علامت مختلف حرکتوں کا کام دے رہی ہے:۔

DOES - POST - SHOE - FOE

(ج) حرکت کی علامت صرف متحرک حرف کے ساتھ لائی جاتی ہے۔ مگر انگریزی میں اس کے خلاف ساکن حرف کے بعد بھی یہ علامت آجاتی ہے۔ جیسے ان الفاظ کے آخر کی E ہے:

DATE - JOKE - WINE

ایک معمولی سا لفظ لیجئے: CONCEIVE ۔ انگریزی میں اس آواز کو لکھنے کے لئے ۹۶ مختلف صورتیں اختیار کی جا سکتی ہیں۔ جو ایک ہی آواز کے حرفوں کو بدل کر پیدا ہوتی ہیں۔ مثلاً اس لفظ میں آپ۔

(۱) C کی جگہ K اور CH بھی لکھ سکتے ہیں۔

(۲) O کی جگہ U بھی آسکتا ہے۔

(۳) دوسری C کی جگہ S بھی ہو سکتا ہے۔

(۴) EI کی جگہ EE اور IE اور EA بھی لکھا جا سکتا ہے۔

(۵) آخری حرف E محذوف بھی ہو سکتا ہے۔ پھر لطف یہ ہے کہ ان ۹۶ شکلوں میں سے کوئی رواج اور استعمال کے خلاف نہیں کہی جا سکتی۔ اس لئے کہ دوسرے الفاظ میں بھی یہ حروف انہی آوازوں اور استعمالات کے ساتھ نظر آتے ہیں۔ تو کیا اس گورکھ دھندے میں پھنسنا ہمارے لئے ایک بلائے جاں نہ بن جائے گا؟

اب اپنے رسم الخط کا انگریزی رسم الخط سے ایک اور طرح بھی موازنہ کیجئے:۔

۱: اردو کے مفرد حروف بہت مختصر اور سادہ ہیں۔ جب وہ دوسرے حروف سے ملا کر لکھے جاتے ہیں تو بہت کم جگہ گھیرتے ہیں اور مزید مختصر ہو جاتے ہیں اس طرح وقت بھی کم صرف ہوتا ہے اور سوچ بچار کرتے وقت سہولت ملتی ہے۔ خیال میں روانی آتی ہے جو اس جوہری دور کی سرعت رفتار کے تقاضوں کے عین مطابق ہے۔

۲: اعراب کا حروف کے ڈھانچے میں شامل نہ ہونا، الف ممدودہ اور تشدید کا استعمال اردو الفاظ کو آسان بھی کر دیتا ہے اور مختصر بھی۔ جو ضرورت زمانہ کے لئے بڑی پرکشش خوبی ہے۔

۳: یہی رسم الخط ایشیا اور افریقہ کے بہت سے ممالک میں بھی رائج ہے۔ اور ان تمام ممالک سے ہمارے ثقافتی، سیاسی اور معاشرتی روابط قائم ہیں۔

۴: مدت دراز کے تجربات کے بعد ہمارا رسم الخط ہماری ضروریات کے لئے مناسب قرار پا چکا ہے۔ اور اگر ضرورت ہو تو اس میں جزئی اصلاحات اب بھی کی جا سکتی ہیں۔ لیکن اگر دوسرا رسم الخط اختیار کیا گیا تو اس کی ترمیم و اصلاح میں ایک مدت لگے گی۔ پھر اس کا ہماری زبان سے ہم آہنگ بن سکنا از بس مشکوک بلکہ مشتبہ ہی ہے۔ ایسی تبدیلی سے کیا حاصل؟

علاوہ بریں یہ سوچئے کہ:۔

۱۔ رسم الخط بدلنے سے زبان کی ہیئت بھی بدل جاتی ہے۔ ایسی کتنی مثالیں اس برصغیر کی زبانوں سے لی جا سکتی ہیں۔ مثلاً مسرا، گپتا، اچاریہ، سریو استوا۔ بولا جاتا ہے۔ اور تلفظ کی یہ تبدیلی شاخسانہ ہے ان کے انگریزی رسم الخط میں لکھے جانے کا۔ ورنہ ان میں سے کسی لفظ کے آخر میں الف کی آواز نہیں ہے۔ یا مثلاً تانگا۔ تاتا۔ دالمیا کو صرف رسم الخط کی زبردستی نے ٹانگا، ٹاٹا اور ڈالمیا بنا دیا ہے۔ اگر خدانخواستہ رومن رسم الخط اختیار کر لیا گیا تو ایسی لاتعداد اور ناپسندیدہ تبدیلیاں ہماری زبان میں بھی پیدا ہو جانی لازم ہیں۔

۲: نیا رسم الخط ایک طرف تو ہمارا رشتہ ماضی سے منقطع کر دیگا اور دوسری طرف عربی فارسی وغیرہ زبانیں بولنے والے اُن ممالک سے بھی ہم اپنائیت کی روح کھو بیٹھیں گے جن کی زبانیں اس وقت ہمارے ہی رسم الخط میں لکھی جاتی ہیں اور جن سے ہمارے چند در چند روابط

قائم ہیں۔

۳ : ہمارا سارا علمی و ادبی سرمایہ بھی بیکار ہو جائے گا۔ اس پر جو اور سرمایہ صرف ہوا ہے وہ دوبارہ واپس نہیں آسکتا۔ ترکی کی مثال ہمارے سامنے موجود ہے، کہ باوجود وعدوں کے اور ہر طرح کی سرپرستی کے آج تک سب تو کیا، تھوڑا سا بھی، قدیم سرمایۂ علوم نئے رسم الخط میں منتقل نہیں کیا جاسکا!

۴ : اردو رسم الخط سیکھنے میں جس قدر سہولت اور کفایت وقت ہوتی ہے، اس کا ذکر کیا جا چکا ہے۔ اگر یہ مان بھی لیا جائے کہ اردو رسم الخط سیکھنے میں انگریزی رسم الخط سے زیادہ وقت صرف ہوتا ہے، تو سیکھ لینے کے بعد عمل کا بھی اندازہ کیجئے۔ ہمارے رسم الخط کی گوناگوں سہولتوں کے باعث بقیہ زندگی میں (بمقابلہ انگریزی رسم الخط) اتنی زیادہ سہولت ہوگی کہ اس ابتدائی مفروضہ دشواری یا زیادہ وقت لگنے کی بھی بخوبی تلافی ہو جائے گی۔ بلکہ حساب لگائیے تو اس سے رومن رسم الخط کے مقابلے میں وقت کا فائدہ ہی رہے گا۔

۵ : پہلے صوتیات کے چند اصول بتائے جا چکے ہیں۔ پھر بھی فرض کیجئے جن الفاظ کا تلفظ یکساں ہے، مگر متشابہ الصوت حروف کے آجانے کے باعث معنی یکسر مختلف ہوتے ہیں، اگر ایسے الفاظ کا املا یکساں ہو جائے تو کیا ہوگا؟ یقین کیجئے جو غلط فہمی اب کانوں کے ذریعے ہوتی ہے، پھر آنکھیں بھی اسی میں مبتلا ہو جائیں گی۔ اور معنی سمجھنے نا ممکن ہو جائیں گے۔ مثلاً: جال جہل ۔ باد بعد ۔ سدا صدا ۔ ثواب صواب ۔ نال نعل ۔ نظیر نذیر ۔ عرض ارض ۔ سفر صفر ۔ حال ہال ۔ زن ظن ۔ تانا طعنہ ۔ مامور معمور ۔ سور صور ۔ سورت صورت ۔ وغیرہ

اب انگریزی یا رومن رسم الخط پر بھی نظر ڈالیئے:۔

(۱) الف : رومن رسم الخط میں ہمارے رسم الخط سے زیادہ جگہ گھرتی ہے۔

ب : لکھنے میں زیادہ وقت صرف ہوتا ہے۔

ج : پڑھنے میں بھی زیادہ وقت لگتا ہے۔

د : اس کی طباعت میں بھی جگہ زیادہ گھرتی ہے۔

ہ : اس کی طباعت بہت گراں ہوتی ہے۔

اس لئے رومن رسم الخط اختیار کرنے سے بے اندازہ وقت، قوت اور روپیہ کا زیاں ہوگا۔ اور اس تبدیلی کا نتیجہ یہ ہوگا کہ:۔

(۲) الف : عوام کو تعلیم دینے کی مدت میں اضافہ ہو جائے گا۔

ب : مطبوعات کی تعداد کم ہو جائے گی۔

ج : ہماری زبانوں کے ارتقا میں رکاوٹ پیدا ہوگی۔

د : جو ہری دور میں جس اختصار اور سرعت کی ضرورت ہے وہ ہمیں حاصل نہ ہوگی۔ اور اس طرح اس سودے میں ہمیں خسارہ ہی خسارہ ہوگا۔

(۳) رومن رسم الخط میں کہنے کو تو ۲۶ حروف ہیں۔ لیکن ہیں دراصل ۱۰۴۔ کیونکہ ہر حرف کی چار چار شکلیں ہیں۔ کیونکہ طباعت اور دستی تحریر کے لئے SMALL اور CAPITAL حروف قطعاً الگ الگ ہیں۔

(۴) رومن حروف قطعاً غیر صوتی UNPHONETIC ہیں۔ جیسے W کہ اس کی آواز میں D آتا ہے۔ حالانکہ یہ آواز دیتا ہے V سے ملتی جلتی۔ اس طرح F - H - L - M - N - R - S، کہ ان سب کی ابتدا میں الف (یا الف ی) خواہ مخواہ آجاتی ہے۔ یا Y، کہ اس کی آواز اس کے تلفظ سے قطعی مختلف ہے۔

(۵) ابتدا میں آوازوں کے لئے حروف کی جو شکل مقرر کی جاتی ہے۔ وہ بتدریج چھوٹی ہوتی چلی جاتی ہے۔ ارتقا کی یہ قدرتی سائنٹیفک شکل ہے۔ ہمارے رسم الخط کے شوشے اسی ارتقا کی کامیاب صورت ہیں۔ جن زبانوں نے حروف کی ان چھوٹی شکلوں (یعنی شوشوں) کو رواج نہ دیا، وہ ابھی تک اپنی فرسودہ شکل پر قائم ہیں۔ اور رسم الخط کے سائنٹیفک ارتقا سے بہت دور ہیں۔

تلفظ کے اس اختصار کا اب یورپ کے ماہرینِ رسم الخط نے بھی احساس کر لیا ہے بلکہ اس کی خوبی کا اعتراف کرتے ہیں۔ اسی لئے انھوں نے اپنے رسم الخط کو ناقص بتایا ہے۔ اور اس اختصار کو زمانے کی رفتار، تیزی اور حرکت کے اس دور میں ازبس مناسب قرار دیا ہے۔

(۶) ماہرین رسم الخط، رومن رسم الخط کو شدید طور پر ناقص اور خود انگریزی (نیز دوسری مغربی زبانوں) کے بغیر ناکافی سمجھنے لگے ہیں۔ اور اب مغرب میں اس کے خلاف آوازیں بلند ہونے لگی ہیں۔

جولین گولڈ ایک مشہور ماہر رسم الخط ہے۔ اس کا ایک مضمون انگریزی رسالہ "سکریٹری" میں چھپا تھا جو "پاکستان ٹائمز" کی

اشاعت ۱۹ را پریل ۱۹۵۹ء میں بھی نقل کیا گیا۔ اس مضمون میں رومن رسم الخط کی نہایت شدومد کے ساتھ مخالفت کرتا ہے اور پرزور سفارش کرتا ہے کہ اسے فوراً بدل دیا جائے۔ اس کی رائے ہے کہ یا تو حروفِ تہجی میں زبردست تبدیلیاں کی جائیں یا موجودہ رسم الخط کو یکسر ترک ہی کر دیا جائے۔

اسی طرح برنارڈ شا اس رسم الخط کی مستقلاً مخالفت کرتا رہا۔ اور اس نے آئندہ تحقیق کے لئے ایک ٹرسٹ بھی قائم کیا۔ اس ٹرسٹ کے ماتحت کام کرنے والے محققین و ماہرین نے کچھ عرصہ ہوا سفارش کی تھی کہ موجودہ رسم الخط کو فوراً بدل دیا جائے۔

اب فرمایئے کہ ـــ ان حالات میں ہمیں انگریزی رسم الخط اختیار کرنے کا مشورہ کہاں تک قابل تسلیم ہے؟

اس تبدیلی کے مبلغین کے سامنے لے دے کر صرف ترکی کا عمل بطور دلیل موجود ہے۔ لیکن اس استدال کی۔ "دور کے ڈھول سہاونے" سے زیادہ حقیقت نہیں۔ اول تو یہی بات غور طلب ہے کہ ترکی کی تقلید کا خیال ان دوسرے ملکوں کو کیوں نہیں آیا جو نسخ و نستعلیق رسم الخط کو ہمیشہ سے استعمال کرتے چلے آئے ہیں۔ دوسرے ترکی نے اپنے اس عمل سے کیا کھویا اور کیا پایا؟ یہ بھی ایک نکتہ ہے جو ذہن سے خارج نہیں ہونا چاہئے۔ ۱۹۵۱ء کے اوائل سرما میں ترکی اساتذہ وطلبہ کا ایک ثقافتی وفد پاکستان آیا تھا۔ اسلامیہ کالج پشاور میں بعض پروفیسروں سے ہمیں بات کرنے کا موقع ملا۔ ہمارے استفسار پر انہوں نے صاف الفاظ میں اعتراف کیا تھا۔ کہ" نجی طور پر ہم اب بھی اکثر نسخ یا نستعلیق رسم الخط ہی استعمال کرتے ہیں"

یہ حقیقت ہے کہ ترکی کے لئے رومن رسم الخط اختیار کرنا ادبی اور ثقافتی اعتبار سے بھی سخت نقصان دہ ثابت ہوا ہے۔ ایچ۔ سی۔ ہونی نے ایک "ترکی۔ انگریزی" ڈکشنری FAHIR IZ ایک ترک عالم کی مدد سے مرتب کی ہے۔ اس کے دیباچے میں وہ صاف طور پر اس بات کا اعتراف کرتا ہے کہ " موجودہ تحریری زبان اس زبان سے بالکل دور جا پڑی ہے جو عام طور پر یہاں بولی اور سمجھی جاتی ہے"۔ ایک اور جگہ یہی مصنف لکھتا ہے کہ" اب تک اکثر اہل قلم عربی رسم الخط میں ہی لکھنا پسند کرتے ہیں۔ اور ان کی اس تحریر کو رومن رسم الخط میں منتقل کرنے کا کام پریس والے انجام دیتے ہیں۔ نتیجہ ظاہر کہ ہجے کے مقابلہ میں ایک ایسا انتشار پایا جاتا ہے کہ جس کا کوئی حل نظر نہیں آتا"

یہ لغت ۱۹۵۸ء میں شائع ہوا۔ جس کے معنی یہ ہیں کہ ۱۹۲۸ء کی اصلاح تیس سال گزرنے کے بعد بھی نہ تو دلوں میں گھر کر سکی ہے اور نہ علمی و ادبی پیچیدگیوں کا ہی حل نکال سکی ہے!

اس کی تصدیق دور حاضر کے ایک عالم اور مفکر کی زبانی بھی سن لیجئے:۔

کچھ عرصہ ہوا ایک مشہور امریکی ادارے" امریکی دوستان مشرقِ وسطیٰ" کے تحقیق و مطبوعات کے شعبہ کے ڈائرکٹر، مسٹر ایرک ڈبلیو بیتھمین پاکستان آئے تھے۔ موصوف نے یہاں کے تعلیمی و تحقیقی مسائل کا بھی جائزہ لیا، علمی و تحقیقی اداروں میں گئے اور اہل علم سے مختلف مسائل پر گفتگو بھی کی۔ اس ضمن میں رسم الخط کے مسئلہ پر بھی موصوف سے گفتگو ہوئی تھی۔ غور و فکر کے بعد آپ نے جو رائے قائم کی وہ اپنے ایک خط مورخہ ۱۳ر جولائی سنہ ۱۹۶۱ء میں لفٹیننٹ کرنل عطاء الرحیم صاحب، پرنسپل اردو کالج کراچی کو لکھی۔ اور اس کا متن یکم اگست ۱۹۶۱ء کے "قومی زبان" میں شائع ہوا۔ دیکھئے یہ ایک غیر زبان والا عالم و محقق رسم الخط کی بابت ہمیں کیا مشورہ دیتا ہے۔ پروفیسر بیتھمین نے لکھا تھا:۔

" اردو کے لئے لاطینی رسم الخط اختیار کرنا ایک افسوسناک امر ہوگا۔ اس طرح پاکستان کے ماضی کا تمام ادبی سرمایہ پاکستانی ثقافت کا حصہ نہ رہے گا۔ اور اس تک ایک عالم طالب علم کی دسترس نہ رہے گی۔ پاکستان کے روحانی ورثے کا مطالعہ یا تو مخصوص ماہرین ہی کر سکیں گے، یا پھر ایسے طالب علم جنہیں اس کام کے لئے خاصی فرصت ہوگی۔ یہ ظاہر ہے کہ اس میکانکی زمانے میں فرصت ایک نایاب چیز ہے۔ تو اس کے معنے یہ ہوں گے کہ پاکستان کا ماضی اس کی آئندہ نسلوں کی نظروں سے بالکل اوجھل ہو جائے گا"

تاریخ اور علم الاقوام اس حقیقت کی شہادت دیتے ہیں کہ کسی زبان کے لئے جو رسم الخط صدیوں تک استعمال میں آتا رہتا ہے اس میں اور اس زبان میں طرح طرح کے بڑے گہرے اور دور رس روابط قائم ہو جاتے ہیں اور وہ اس زبان کے رگ و ریشہ میں

(باقی صفحہ ۸۶ پر)

"املا نامہ"

("ترقی اردو بورڈ": ایک جائزہ)

ڈاکٹر گیان چند

"معارف" اعظم گڑھ اگست ۶۱ء میں جناب غلام رسول صاحب مدرس سٹی ہائی اسکول، حیدرآباد (دکن) نے "ترقی اردو بورڈ" پاکستان کے "املانامہ" پر تبصرہ کیا ہے۔ "املا نامہ" میری نظر سے نہیں گزرا لیکن غلام رسول صاحب نے "املا نامہ" کی جملہ ۲۱ سفارشوں کی شرح کر دی ہے اور ساتھ ہی ساتھ اپنے اختلافات بھی درج کئے ہیں۔ میں اسی تبصرہ کی بنا پر اپنے خیالات کا یہاں اظہار کر رہا ہوں۔

اردو میں ہندی انگریزی الفاظ کو صحت کے ساتھ کیونکر لکھا جائے یہ بحث "انجمن ترقی اردو" ہند کے پرچے "ہماری زبان" میں بھی چھڑی ہوئی ہے۔ بحث کی ابتدا جناب ایم۔ اے حسن پھنزوی کے مضمون "ہندی کے ماترا اور اردو کے اعراب" سے ہوئی ہے۔ موضوع کی اہمیت کے پیش نظر ادارہ نے اس پر اظہار خیال کے لئے صلائے عام دی ہے جس کے جواب میں اس پرچہ کے حسب ذیل شماروں میں مضامین شائع ہو چکے ہیں:

(۱) ایم۔ اے حسن پھنزوی :۔ ۸ دسمبر ۶۰ء۔ ۲۲ جون ۶۱ء۔ یکم ستمبر ۶۱ء۔ ۱۵ جنوری ۶۲ء

(۲) جناب غلام رسول :۔ ۱۵ جولائی ۶۱ء۔ ۲۲ اگست ۶۱ء۔ ۲۲ ستمبر ۶۱ء۔

(۳) ڈاکٹر منصور الدین قریشی :۔ ۸ فروری ۶۱ء

(۴) عبدالودود۔ ایم۔ اے :۔ یکم دسمبر ۶۱ء

جناب حسن پھنزوی اور غلام رسول صاحب نے بچّوں کی ابتدائی جماعتوں کو اردو پڑھانے میں ایک عمر صرف کی ہے اور اپنی مدت العمر کے تجربے کی بنا پر کچھ اصلاحیں بھی تجویز کی ہیں۔ غلام رسول صاحب نے اپنی تجاویز کو 'اردو املا' کے نام سے مرتب کر دیا ہے جسے ان کے مشہور شاگرد ڈاکٹر زور نے "ادارۂ ادبیات اردو" (حیدرآباد دکن) سے شائع فرمایا ہے۔

ان سطور میں میں "ترقی اردو بورڈ" کے "املا نامہ" اور اس پر غلام رسول صاحب کی اختلافی رائے ہی کو پیشِ نظر رکھ کر اپنی رائے ناقص کا اظہار کر رہا ہوں۔

اردو رسم الخط میں دو بڑی خامیاں ہیں۔ (۱) زبانوں کے تنازع للبقا میں وہ ٹائپ اور چھاپے کے نئے تقاضوں کا ساتھ نہیں دے سکتا۔ (۲) تحریر، تلفظ کی صحیح نمائندگی نہیں کرتی، خصوصاً بعض ہندی الفاظ کا صحیح املا نہیں ہو سکتا۔ اصلاح روز روز اور بار بار تو ہوتی نہیں۔ جو اصلاح دونوں پہلوؤں کو پیشِ نظر نہ رکھے وہ ناقص ہے۔ زیر نظر بحث میں صرف دوسرے پہلو کو پیشِ نظر رکھا گیا ہے۔ گویا دستی تحریر اور لیتھو ہی کو سامنے رکھ کر ہمارے رسم الخط میں چند تبدیلیاں تجویز کی گئی ہیں۔ میں بھی اسی حصار میں پابند رہ کر بحث کے چند گوشوں پر روشنی ڈالنا چاہتا ہوں۔ مجھے احساس ہے کہ انفرادی تجاویز فکر انگیز ہوتی ہیں، راستہ دکھاتی ہیں، لیکن ان کے قبول کئے جانے کی کوئی توقع نہیں ہوتی! رسم الخط کی اصلاحیں اسی وقت چلن میں آ سکتی ہیں جب کوئی اہم ادارہ ان کے پس پشت ہو۔ رسم تحریر کے معاملے میں زمانے کی قدامت پسندی کے پیش نظر میں انقلابی تجاویز کو بے سود سمجھتا ہوں۔ فی الحال وہی اصلاحیں قابل قبول ہو سکتی ہیں جو رسمِ خط کے موجودہ چہرے مہرے کو برقرار رکھیں۔

یہ ایک حقیقت ہے کہ ایک زبان کا رسم خط اپنی زبان کے الفاظ ہی کے لئے موزوں ہوتا ہے۔ جب تک اس میں مناسب تبدیلیاں نہ کی جائیں وہ دوسری زبان کے تمام الفاظ کو پوری صحت کے ساتھ ادا نہیں کر سکتا۔ رومن رسمِ خط میں ہندی الفاظ اور ناگری رسم خط میں انگریزی الفاظ کا حق ادا نہیں کیا جا سکتا۔ اور نہ اس کی ضرورت ہے۔ اس سے زیادہ اہم پہلو یہ ہے کہ

ایک رسمِ خط کم ازکم اپنی زبان کے الفاظ کا صحیح تلفظ ادا کرنے پر اس طرح قادر ہو کہ سوا صحیح قرأت کے کوئی دوسرا تلفظ ممکن ہی نہ ہو۔ اس تقاضے کو بھی سو فی صد پورا نہیں کیا جاسکتا۔ تلفظ کو مکمل صحت کے ساتھ ادا کرنے کا مدعی صرف بین الاقوامی صوتیاتی رسم الخط ہے لیکن وہ اس قدر پیچیدہ اور مفصّل ہے کہ روزانہ کی ضروریات کے لئے کفایت نہیں کرسکتا کیونکہ وہ کڈھب ہے۔ گویا بہت سائینٹفک ہونا بھی کوئی نعمت نہیں۔ لہٰذا ہمارا نصب العین صرف یہی ہونا چاہئے کہ ہمارا رسم الخط بڑی حد تک ہمارے الفاظ اور دوسری زبانوں کے ان الفاظ کو جن سے ہمیں سابقہ پڑتا رہتا ہے، صحت کے ساتھ پیش کرسکے۔ رسم الخط میں اصلاح کے موضوع پر قلم اٹھانے سے پہلے صوتیات کی کم ازکم ابتدائی معلومات ناگزیر ہیں ورنہ مجوّزِ رسم الخط نہ رسم الخط کی خامیوں کی نوعیت سمجھ سکتا ہے نہ ان کا صحیح درماں ہی تجویز کرسکتا ہے۔ بعض اوقات چند اغلاط کی درستی کی کوشش میں ان سے بھی زیادہ فاش اغلاط کا ارتکاب ہوجاتا ہے جیسا کہ ہماری زبان کے بعض مضامین میں ہوا بھی ہے۔

"ترقی اردو بورڈ" کی سفارشیں کسی حد تک بے ترتیب ہیں۔ میں ان پر ایک قرینے کے ساتھ غور کروں گا۔ سب سے پہلے حروفِ علّت کو لیجئے۔ لسانیات میں حرفِ علّت کے لئے "مصوّتہ" اور حرفِ صحیح کے لئے "مصمتہ" کی اصطلاحیں رواج پاگئی ہیں۔ لیکن میں اس مضمون میں حتی الامکان لسانیات کی اصطلاحوں سے پرہیز کروں گا تاکہ بات عام فہم ہی رہے۔ اردو میں حروفِ علّت کو صحت کے ساتھ کیونکر ظاہر کیا جائے اس پر غور کرنے سے قبل یہ جان لینا بھی ضروری ہے کہ اردو میں حروفِ علّت ہیں کتنے؟ عام طور سے اردو ہندی میں دس حرفِ علّت مانے جاتے ہیں جنہیں ہندی میں اس طرح لکھا جاتا ہے:۔

ऊ ए ऐ ओ औ

اَو اُو اَے اِے او

अ आ इ ई उ

اُ اِی اِ آ اَ

مختلف اردو الفاظ کے تلفظ پر غور کیا جائے تو یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ اردو میں تین حروفِ علّت اور بھی ہیں۔ خفیف اَے خفیف اِے۔ خفیف اُو۔ ان پر میں اپنے مضمون "اردو مصوّتوں کی صحیح تعداد" (”نیا دور“، لکھنؤ، ستمبر ۶۰ء) میں تفصیل سے بحث کرچکا ہوں یہاں صرف سرسری طور پر ہی کچھ عرض کروں گا۔

یہ حروفِ علّت بالعموم ہ یا ح کے قبل بولے جاتے ہیں۔ رسمِ تحریر میں ہم خواہ ان کی جگہ زبر، زیر، پیش ہی لکھیں لیکن اردو میں ہم ان مخصوص موقعوں پر زبر کو خفیف اَے میں، زیر کو خفیف اِے میں، اور پیش کو خفیف اُو میں بدل لیتے ہیں۔ مثالیں ملاحظہ ہوں۔ ان مثالوں میں پہلا لفظ عربی ہے، دوسرا فارسی، تیسرا ہندی اور چوتھے لفظ میں یہ حرفِ علّت لفظ کی ابتدا میں ہے:۔

خفیف اَے : محفل۔ بہبود۔ کہنا۔ احمق۔ اہل۔ محل۔ نہر۔ رہن سہن۔ بہن۔

خفیف اِے : محنت۔ بہتر۔ سہرا۔ احترام۔ عوض۔ دہلی۔ واقعہ۔

خفیف اُو : محسن۔ مہر۔ کہرام۔ عہدہ۔ اہو اہو۔ تحفہ۔ چہلیں۔ معلّی۔ محرّم۔

دسمبر ۶۰ء کے "اردو ادب" (علی گڑھ) میں جناب حیات اللہ انصاری کا ایک عالمانہ مضمون "کشمیری زبان کے لئے ایک رسم الخط" شائع ہوا ہے۔ اس میں موصوف نے ان تینوں حروفِ علّت کے لئے علامتیں بھی تجویز کی ہیں جو میرے نزدیک قابلِ قبول ہیں۔ انہوں نے زبر۔ زیر۔ اور پیش کے آخری سرے کو خفیف سا اپنی جانب موڑ دیا ہے۔ خفیف اِے کو ہم زیرِ مجہول اور خفیف اُو کو ہم پیشِ مجہول کہہ سکتے ہیں۔ خفیف اَے کو حیات اللہ صاحب کی اصطلاح میں زبرِ امالہ دار کہا جاسکتا ہے۔ اس طرح اردو میں ذیل کے ۱۳ حروفِ علّت ہیں:

نمبر شمار	اردو نام	اردو علامت	ہندی علامت
۱	یائے معروف	اِی	ई
۲	زیرِ معروف	ـِـ	इ
۳	یائے مجہول	اِے	ए
۴	زیرِ مجہول یا خفیف اِے	ـِـ	ऍ
۵	یائے لین	اَے	ऐ
۶	زبرِ امالہ دار یا خفیف اَے	ـَـ	ऐ
۷	زبرِ سادہ	ـَـ	अ
۸	الف ممدودہ	آ	आ
۹	واوِ لین	اَو	औ
۱۰	پیشِ مجہول یا خفیف اُو	ـُـ	ओ
۱۱	واوِ مجہول	اُو	ओ
۱۲	پیشِ معروف	اُ	उ
۱۳	واوِ معروف	اُو	ऊ

تین نو دریافت حروفِ علّت کا استعمال بھی ملاحظہ ہو:-

(۱) زیرِ مجہول یا خفیف اِے ـــــ سہرا، عوض۔ واقعہ

(۲) زبرِ امالہ دار یا خفیف اَے ـــــ محفل۔ بہن

(۳) پیشِ مجہول یا خفیف اُو ـــــ محسن۔ کہرام

مجھے احساس ہے کہ ان تینوں حروفِ علّت کی شرح کا حق ادا نہیں ہوا لیکن موجودہ بحث کا چونکہ یہ صرف ضمنی پہلو ہے اس لئے اس سے زیادہ تفصیلات پیش نہیں کی جا سکتیں۔

"املا نامہ" کی دفعہ ۴ میں "دِن۔ دِل" وغیرہ میں زیر اور دفعہ ۵ میں "دُکھ، سُکھ" وغیرہ میں پیش کے استعمال کو برقرار رکھنے کی ہدایت کی گئی ہے جس سے کسی کو اختلاف نہیں ہو سکتا۔ لیکن بورڈ نے اس طرف توجہ نہیں کی کہ یہ حرفِ علّت بعض ہندی الفاظ کے آخر میں بھی آتے ہیں جن کے لئے نشانات متعین کرنے کی ضرورت ہے۔ میری تجویز ہے کہ آخری ے کے لئے ی کو محض نصف لکھا جائے مثلاً رکھی۔ رگھوپتی۔ آخری ؤ کے لئے حرفِ صحیح کے اوپر پیش لگا دیا جائے جو چھوٹے واؤ کا قائم مقام ہے مثلاً اربِندُ۔ گرُ۔ آخری ے کے لئے میں نے زیر کی سفارش اس لئے نہیں کی وہ اردو میں اضافت کا نشان ہے۔ دفعہ ۱۹ کے مطابق کَل۔ تَن۔ وغیرہ میں زبر کو حذف کرنے کا مشورہ دیا گیا ہے۔ یہ تو سب مانیں گے کہ کل اور تن کے حرفِ علت کے لئے زبر موزوں ترین علامت ہے لیکن اس کے حذف کرنے کی پابندی کیا معنی؟ اردو کی عام تحریر میں زیر اور پیش ہی کب ظاہر کئے جاتے ہیں کہ زبر کے اخفا کی تخصیص کی جائے۔ اعراب نہ لکھنے کے یہ معنی نہیں کہ ان کا استعمال ممنوع یا غیر مستحسن ہے۔ لفظ کے ہر رکن میں کسی نہ کسی اعراب کا وجود تسلیم کرنا ضروری ہے۔ اس کا اظہار کاتب اور کتابت کی سہولت پر منحصر ہے۔

"املا نامہ" میں الف ممدودہ کا کوئی مذکور نہیں جس کے معنی ہیں کہ اس کے لئے مروجہ قاعدہ (آم۔ نام) پر کوئی اعتراض نہیں۔ باقی ۶ طویل حروفِ علّت پر توجہ کرنے کی ضرورت ہے۔ "ترقیِ اردو بورڈ"، مولوی غلام رسول صاحب اور راقم الحروف، لفظوں کے درمیان ان آوازوں کو کس طرح واضح کرنا چاہتے ہیں۔ اس کا ذیل کی مثالوں سے اندازہ ہوگا:-

حرفِ علت	ترقی اردو بورڈ	غلام رسول صاحب	راقم الحروف
اِی	جھِیل	جھیل	جھیل
اِے	کِھیت	کھیت	کِھیت
اَے	بَیل	بیل	بَیل
اَو	طَور	طور	طَور
اُو	چُور	چور	چُور
اَو	دوٗر	دوٗر	دَور

اردو میں درمیانی یائے معروف اور یائے مجہول کو ظاہر کرنے کی کوئی صورت نہ تھی مثلاً شِیر بمعنی دودھ اور شیر بمعنی ضیغم میں اعراب کے لحاظ سے کوئی فرق نہ تھا۔ "ترقیِ اردو بورڈ" نے دفعہ ۳ میں یائے معروف کے لئے کھڑا زیر اور دفعہ ۲ میں یائے مجہول کے لئے سادہ زیر تجویز کیا ہے جو بالکل موزوں ہے غلام رسول صاحب کھڑے زیر کی علامت پر تو صاد کرتے ہیں لیکن آپ کا اصرار ہے کہ اسے کھڑا زیر نہیں بلکہ پہنا زیر کہو، حالانکہ یہ زیر صاف صاف کھڑا ہے پڑا یا لیٹا نہیں ہے۔

اَے اور اَو کو "ترقی اردو بورڈ" نے "یا بالجزم" اور "واؤ بالجزم" کہا ہے اور ان کے لئے "یْ" اور "وْ" پر جزم کی علامت تجویز کی ہے۔ لیکن یہ کسی طرح بھی درست نہیں۔ جزم حرف کے محض ساکن ہونے پر دلالت کرتا ہے وہ کسی طرح حرفِ علت کی رنگت متعین نہیں کر سکتا۔ جھیل اور کھیت کی 'یا' اور طور اور چُور کا "واؤ" اسی طرح ساکن اور بالجزم ہیں جس طرح بَیل اور دَور کی "یا" اور "واؤ"۔ یہ دوسری بات ہے کہ اس جزم کو ظاہر نہ کیا جائے لیکن ان حروفِ علت کو جزم سے محروم اور معرا نہیں کیا جا سکتا ورنہ جزم کو اَے اور اَو کا امتیاز قرار دیا جا سکتا ہے۔ ان کے لئے غلام رسول صاحب کی اصطلاحیں یائے لین اور واؤ لین مناسب ہیں۔ موخر الذکر اصطلاحوں کے بارے میں غلام رسول صاحب نے کئی موقعوں پر دعویٰ فخر کیا ہے کہ ان کی ایجاد ہیں لیکن میں نے تقریباً پچیس سال پہلے ہائی اسکول کی کسی اردو یا فارسی قواعد میں بھی ان کو پڑھا تھا اور تب سے میرے ذہن میں ان کا نام یائے لین اور واؤ لین نقش ہے۔ قواعد کا نام یاد نہیں آتا لیکن اتنا یقین ہے کہ اس کے

مرتب غلام رسول صاحب نہیں تھے۔ اس کی علامت غلام رسول صاحب اور" ترقی اردو بورڈ" کے یہاں یکساں ہے۔ معلوم نہیں کس نے کس سے لیا ہے؟ کیوں نہ ہم یائے لین اور واؤ لین دونوں کو مروجہ طریقہ پر ماقبل مفتوح لکھتے رہیں کیونکہ ہم نے [ے] اور [و] کی معروف و مجہول صورتوں میں زبر کا استعمال نہیں کیا ہے۔

واؤ معروف اور واؤ مجہول کا مروجہ املا برقرار رکھنے پر سب کا اتفاق ہے۔ غلام رسول صاحب کی تجویز کہ درمیانی اِ سے اور اُو پر" زیر" اور" پیش" حذف کر دیئے جائیں اس لئے غیر ضروری ہے کہ اردو میں عام طور پر تمام اعراب ہی حذف کر دیئے جاتے ہیں لیکن ہمارے ذہن میں ان کی ایک متفقہ شکل ہوتی ہے، اور ہونی چاہئے۔ ابتدائی ریڈروں میں تمام اعراب کا ظاہر کرنا ضروری ہوتا ہے۔

اب لیجئے چند انگریزی حروفِ علت کا تلفظ ملاحظہ ہو۔

انگریزی	جناب غلام رسول صاحب	"ترقی اردو بورڈ"	راقم الحروف
LORD	لاَرڈ	لوْرڈ	لاُرڈ
CALL	کال	کاْل	کاُل
MAN	میّان	مَین	ئَین
PEN	پیّن	پِین	پَین
DOVE	ڈوْو	ڈوْوَ	ڈوْوَ

انگریزی لفظ لارڈ۔ کانگریس وغیرہ کا حرفِ علت آ اور آو کے درمیان ہے۔ یہ آ سے نزدیک تر ہے اس لئے اردو میں ان الفاظ کو محض الف سے لکھ اور بول دیا جاتا ہے۔ اسی لئے ہم اس آواز کے لئے الف کی علامت کو بنیاد بنائیں گے 'و' کو نہیں۔ اس کے بعد اس الف کو مائل بہ 'و' کرنے کے لئے اس سے پہلے حرف 'ل' پر پیش لگا دیں گے اور جس طرح واؤ لین میں ماقبل فتحہ لگا کر 'واؤ' کی آواز کو 'آ' کی طرف موڑ دیا تھا اسی طرح الف کے ماقبل ضمہ لگا کر آ کی آواز کو آو کی طرف موڑ دیں گے۔ اس طرح یہ علامت نہایت برجستہ ہو جاتی ہے۔ میرے نزدیک CALL، CHALK وغیرہ کو بھی لُارڈ کی طرح لکھنا چاہیئے کیونکہ لارڈ اور کال میں حرفِ علت کا فرق نہ ہونے کے برابر ہے۔

CAT اور MAN کے بارے میں غلام رسول صاحب لکھتے ہیں:-

"ان میں A کا تلفظ الف کے ساتھ 'ی' کی آدھی آواز کو ظاہر کرتا ہے اس لئے ان کو اردو میں یائے مخلوط کی علامت سے کیّاٹ۔ میّان، لکھنا چاہیئے۔"

اگر غلام رسول صاحب اس حرفِ علت کو جڑواں" مصوّتہ" (DIPTHONG) مان کر پہلے الف اور اس کے بعد 'ی'، لکھتے (مائن) تب تو بات کچھ سمجھ میں آتی لیکن یہ کیّاٹ اور میّان تو میرے ہوش اڑائے دیتے ہیں! سچ تو یہ ہے کہ CAT کا تلفظ سیدھی سادی یائے لین سے ہے۔ اسی طرح PEN میں بھی اَے کی آواز ہے گو CAT کے مقابلے میں قدرے خفیف۔ عام طور سے ہمارے تلفظ میں کیٹ اور مین کے حرفِ علت میں کوئی فرق نہیں اس لئے اردو تحریر میں بھی خواہ مخواہ موشگافی کی ضرورت نہیں اور اگر فرق کرنا ہی ہے تو PEN کو خفیف اَے سے لکھئے جس کے لئے میں پیشتر علامت تجویز کر چکا ہوں۔

(پِین)۔ معلوم نہیں اردو بورڈ نے اس کو پِن کا مساوی کیوں قرار دیا ہے؟

دفعہ ۲۰ کے مطابق انگریزی لفظ کے آخر میں 'v' کا املا" وَ" سے کیا جائے مثلاً ڈوْوَ (DOVE) اس میں آخری واؤ ساکن ہے اردو میں متحرک واؤ ہمیشہ حرفِ صحیح ہوتا ہے اور ساکن واؤ، والاّ چند مستثنیات، ہمیشہ حرفِ علت۔ انگریزی اور ہندی میں بہت سے موقعوں پر اور عربی الفاظ میں نہایت شاذ، ساکن واؤ حرفِ صحیح بھی ہوتا ہے، مثلاً LOVE، HAVE، ABOVE، अवतार، माधव لغو۔ عفو۔ ہجو۔ لہو (لعب)۔ ان میں سے بیشتر انگریزی الفاظ مثلاً DOVE اور تمام عربی الفاظ میں واؤ ساکن سے پہلا حرف بھی ساکن ہے جس کی وجہ سے ہم آخری واؤ ساکن کو بطور حرفِ صحیح پڑھنے پر مجبور ہیں۔ مشکل تو ABOVE، अवतार جیسے الفاظ میں آتی ہے کیونکہ اردو تحریر میں لکھے ہوئے الفاظ اَے بو۔ اَوتار کو [illegible] د [illegible] بھی پڑھا جا سکتا ہے۔

"ترقی اردو بورڈ" اس" ساکن واؤ بہ طور حرفِ صحیح" کے لئے واؤ پر ایک ہلال کا اضافہ کیا ہے۔ میں اس ہلال کی علامت کو ایک دوسرے موقع کے لئے زیادہ برجستہ سمجھتا ہوں اس لئے اس واؤ کے

اوپر الٹا جزم لگانے کی سفارش کروں گا، جس میں یہ اشارہ بھی ملحوظ ہے کہ یہ واؤ حرفِ صحیح ہوتے ہوئے بھی ساکن ہے۔ میں اس علامت کو انگریزی الفاظ سے کہیں زیادہ ہندی الفاظ کے لئے مفید سمجھتا ہوں۔ ہم اس طرح اُوتار۔ مادھو (یعنی اَوتار۔ مادَھو) کو अवतार माधव پڑھیں گے اور اَوتار۔ مادھو (یعنی اَوتار۔ مادھو) کو अवतार و माधव کے مساوی جانیں گے۔

اب کچھ اور آوازیں لیجئے:۔

ہندی	ترقی اردو بورڈ	غلام رسول صاحب	راقم الحروف
ष	ش (دفعہ ۱۴)	ش	ش
ण	ڻ (دفعہ ۱۳)	ن	ڻ
چندر بندو یعنی ँ	پانچ (دفعہ ۱)	پانچ	پانچ
स्क وغیرہ	سکول (دفعہ ۱۲)	سکول	سکول
ऋ	رِ (دفعہ ۱۵-۱۶)	ر	رِ

شمالی ہند میں ष کی آواز ہو بہو श کی طرح ہوتی ہے۔ مراٹھی اور دراوڑی زبانوں میں ان میں امتیاز کیا جاتا ہے۔ جب ہمارے تلفظ میں श اور ष میں کوئی فرق ہی نہیں تو اس موہوم اور معدوم اختلاف کو ظاہر کرنا کیا معنی، اس لئے ष کے لئے "ش" سے علیحدہ کوئی علامت وضع کرنا تکلفِ بے جا ہی نہیں اسراف بھی ہے۔ اردو میں ण کی جگہ "ن" بولنا ہی فصیح ہے لیکن اگر کبھی کسی ضرورت کے تحت اس آواز کو ظاہر کرنا ہی مقصود ہو تو اس کے لئے ڻ بہترین علامت ہے کیونکہ اس طرح اس کا رشتہ دوسری معکوسی آوازوں ٹ۔ ڈ۔ ڑ سے ظاہر ہو جاتا ہے۔ چندر بندو [ँ] میں حرفِ علت کو غنّا دیا جاتا ہے۔ غُنّائی آواز اسے کہتے ہیں جس کے ادا کرنے میں سانس ناک کے راستے خارج ہو۔ اردو میں 'م۔ن' اور ان کی اقسام کے علاوہ باقی تمام حروفِ صحیح، نیز سادہ حروفِ علت کو ادا کرتے وقت حلق کے اوپر خلا کے بینی کا راستہ بند ہو جاتا ہے اور تمام ہوا صرف منہ سے نکلتی ہے۔ "م" اور "ن" کو ادا کرتے وقت ہوا منہ سے نہیں نکلتی صرف ناک سے نکلتی ہے۔

سادہ حروفِ علت کو ادا کرتے وقت بھی ہوا محض منہ سے نکلتی ہے۔ اور ناک کی خلا بند رہتی ہے

لیکن غُنّائی مصوتوں (NASALISED VOWELS) کے ادا کرنے میں ہوا بیک وقت منہ اور ناک دونوں سے نکلتی ہے۔ یہ تعداد میں بارہ ہیں جن کی مثال کے لئے ایک ایک لفظ ملاحظہ ہو۔

سینک۔ سِنگھائی۔ سینک۔ مہندی۔ قینچی۔ گنوار۔ سانس۔
سونف۔ پہنچ۔ سونٹھ۔ کنواں۔ گھونٹ۔

بین الاقوامی صوتیاتی رسم الخط میں غُنّائی مصوتے کے اوپر [~] کا نشان بنا دیا جاتا ہے لیکن اردو میں چونکہ یہ نشان الف ممدودہ کے لئے استعمال ہوتا ہے اس لئے ہمارے مصرف کا نہیں۔ ہندی میں اسے "چندر بِندو" کہتے ہیں ہم اس کا نشان ن اختیار کر سکتے ہیں۔ اس طرح ہم 'ن' کے نقطہ کے نیچے ایک ہلال بنا دیں گے۔ یہ نشان محض 'پانچ' کی قبیل کے الفاظ ہی کے لئے نہیں بلکہ مندرجۂ بالا جملہ بارہ الفاظ کے لئے استعمال کیا جانا چاہئے۔ ہندی سے مشابہت کی وجہ سے وضاحت بھی زیادہ ہو جائے گی اور کسی حد تک جگہ بھی کم گھیرے گی۔

عام اردو قاعدے کے برخلاف، ہندی اور انگریزی کے متعدد الفاظ کا پہلا حرف ساکن ہوتا ہے جس کے لئے بورڈ نے جزم کی علامت بالکل حسبِ موقع تجویز کی ہے۔ غلام رسول صاحب معترض ہیں کہ "سکول برج وغیرہ میں س اور ب آدھی آوازوں کو ظاہر کرتے ہیں نہ کہ سکون کو"۔ پریم۔ سکول۔ ستھان وغیرہ میں دوسری آواز کو نصف سمجھنا ایسی غلط فہمی ہے جو ہندی املا سے پیدا ہوئی ہے۔ اسی غلط فہمی کی بنا پر غلام رسول صاحب نے ایک اعراب نیمہ ٮ ایجاد کیا۔ حقیقت یہ ہے کہ اس قبیل کے الفاظ میں پہلا حرف ساکن ہے۔ غلام رسول صاحب صوتیات سے ناواقف ہونے کی وجہ سے معترض ہیں کہ 'اردو لکھاوٹ میں پہلے حرف کو ساکن نہیں لکھا جاتا۔ لیکن جب آپ ہندی اور انگریزی کے ایسے الفاظ کا صحیح تلفظ ادا کرنا چاہتے ہیں تو سکونِ اوّل کی بدعت بھی گوارا کرنی پڑے گی۔ حرفِ صحیح کے سکون کے لسانیاتی معنی یہ ہیں کہ اس کے آگے کوئی حرفِ علت نہیں۔ پریم۔ سکول۔ ڈرامہ وغیرہ میں شروع کے دو حروفِ صحیح کے بیچ کوئی حرفِ علت نہیں جس کی وجہ سے پہلا حرف ساکن اور دوسرا متحرک ہے۔ اس سکون کو ہم محض جزم سے ادا کریں گے۔ نیمہ کی ایجاد محض ایک لسانی غلط فہمی کا

نتیجہ ऋ -

سنسکرت میں ऋ کو حرفِ علت مانا گیا ہے جس کی وجہ سے اس کے پہلے اور بعد میں کوئی حرفِ علت نہیں ہوتا۔ کسی کو معلوم نہیں کہ اس آواز کو حرفِ علت کے طور پر کیونکر ادا کیا جاتا تھا۔ اب شمالی ہند میں اس کا تلفظ رائے مکسور اور مراٹھی میں رائے مضموم ہوتا ہے، چنانچہ شمالی ہند والے 'رِشی۔ سنسکرِت' بولتے ہیں اور مراٹھی بولنے والے 'رُشی۔ سنسکرُت' کہتے ہیں۔ غلام رسول صاحب نے اس کو رائے ممدودہ کہا ہے اور اس کے لئے علامت رٓ وضع کی ہے۔ "ترقی اردو بورڈ" نے اور بڑھا کر رِٓ تجویز کیا۔ میری دانست میں دونوں ہی غیر ضروری ہیں۔ ہندی میں اس کا تلفظ محض رائے مکسور کی طرح ہوتا ہے۔ اس کے لئے کسی نئی علامت کی ضرورت ہی نہیں۔

بورڈ کی پندرھویں سفارش ابتدائی رِ کے بارے میں تھی۔ اور سولھویں درمیانی رِ کے بارے میں ہے دونوں جگہ رِ کے لئے رِٓ تجویز کیا گیا ہے اس لئے دفعہ ۱۶ حشو ہے۔ جہاں تک کرِشن جیسے الفاظ کے پہلے حرف کا سوال ہے وہ بارھویں دفعہ کے تحت میں آتا ہے۔ بورڈ کی سترھویں دفعہ میں ऋण جیسے الفاظ میں "ر" کے لئے وہی علامت رِٓ تجویز کی گئی ہے جو سنسکرت کے مجوّزہ ऋ کے لئے ہے حالانکہ کریا میں یہ ऋ نہیں۔ در اصل کریا میں سادہ رائے مکسور ہے۔ اس کی ابتدائی آواز کا املا دفعہ ۱۲ کے تحت سکون سے ہوگا۔ اس طرح سولھویں اور سترھویں دفعہ بارھویں اور پندرھویں دفعہ کی ہی تکرار ہیں۔ ذیل میں ان الفاظ کے املا کی تجاویز پیش کرتا ہوں :-

"ترقی اردو بورڈ"	راقم الحروف
رِٓن	رِن
کرِٓشن	کرِشن
کرِٓیا	کرِیا

غلام رسول صاحب نے پیاز۔ دھیان۔ جوالا۔ نیائے۔ سواگت۔ سکول بیاج وغیرہ کے پہلے حرف کو نیم آواز سمجھ کر ان پر نیمہ استعمال کیا ہے لیکن ان سب میں پہلا حرف ساکن اور دوسرا متحرک ہے۔ اس طرح نیمہ اور رائے ممدودہ دونوں سراسر حشو اعراب ہیں۔

دفعہ ۲۱ میں ہندی انوسوار کو "ترقی اردو بورڈ" م یا ن پر ایک چھوٹے سے دائرے کے ذریعے ظاہر کرنا چاہتا ہے اور غلام رسول صاحب اسے محض م ساکن یا ن ساکن قرار دے کر جزم کی علامت کافی سمجھتے ہیں۔

ترقی اردو بورڈ	غلام رسول صاحب
بنٰش	بنْش
سمٰواد	سمْواد

انوسوار وصلی مٰ یا نٰ کو کہتے ہیں۔ انوسوار کے معاملے میں سنسکرت ہندی اِملا پر نہ جائیے بلکہ واقعی تلفظ سے سروکار رکھئے۔ جہاں اس موقع پر "م" کی آواز نکلتی ہے وہاں یہ "م" ساکن سے کسی طرح بھی مختلف نہیں۔ اس کے لئے کسی مخصوص نشان مٰ کی ضرورت نہیں۔ اس "م" پر کوئی نشان لگانا ہو تو محض جزم کا نشان لگایا جاسکتا ہے۔ لیکن نون کے معاملے میں اسے ہر مقام پر نون ساکن کے مساوی قرار دینا کافی نہیں۔ اردو میں ن کی مختلف آوازوں میں بڑے نازک اختلافات پائے جاتے ہیں ان میں چند ملاحظہ ہوں :

ا : سِنچائی۔ گنوار۔ کنواں۔

ب : سنگھاڑا۔ ڈھنڈھورا۔ سنگھانا

ج : زندہ۔ گندا۔ کُندا

ان میں "ا" کے الفاظ چندر بند یعنی غنائی مصوتہ کی مثال ہیں۔ "ج" کے الفاظ کو ہم محض "ن" ساکن سے ظاہر کرتے ہیں لیکن "ب" کی ذیل کے الفاظ کا "ن"، حالانکہ ساکن ہے لیکن اس کے لئے اگر محض جزم استعمال کریں تو ان الفاظ کو یوں بھی پڑھا جاسکتا ہے :-

سِنْ گھاڑا۔ ڈھنْ ڈھورا۔ سُنْ گھانا۔

اس طرح کے اعلان نون سے بچنے کے لئے ہمیں ن ساکن سے علیحدہ کوئی علامت وضع کرنی ہوگی۔ علامت کیا ہو، اس کی زیادہ اہمیت نہیں۔ میں دائرہ کی بجائے نیم دائرہ یعنی ہلال کو ترجیح دوں گا۔ غلام رسول صاحب نے اس علامت [ٮ] کو نیمہ کہا ہے۔ اس موقع پر یہ نیمہ اس لحاظ سے بھی موزوں ہے کہ انوسوار میں "ن" کی آواز، یعنی اعلانِ نون، نصف جیسا ہی ہوتا ہے چنانچہ اب یہ صورت ہوگی :-

(باقی ص ۱۱۶ پر)

تکلف برطرف :

"میں نے جانا ہے !"

(تلفظ اور محاورہ کا مسئلہ)

ظفر قریشی

سب سے پہلے مجھے اپنے اہلِ زبان دوستوں (کچھ زباندان احباب سے بھی) اس "سرخی" کے لئے معذرت پیش کرنی چاہئے تھی لیکن میں نے اسے "واوین" میں لکھ کر خود ہی اسے محلِ نظر بنا دیا ہے۔ جس پر آئندہ سطروں میں مفصّل گفتگو کروں گا۔ یہ سرخی میں نے ان سطروں کو "سنسنی خیز" بنانے کے لئے ہی نہیں لکھی، بلکہ فی الحقیقت اسے سب سے بڑا استخوانِ نزاع سمجھ کر لکھی ہے، کیونکہ اہلِ زبان حضرات کو سب سے زیادہ اسی جملہ پر اعتراض ہوتا ہے، اور اس تحریر کا موضوع ایسے ہی چند اعتراضوں کے سلسلے میں اپنے ذاتی نقطۂ نظر کو واضح کرنا ہے۔ یہ میرے شخصی خیالات ہیں اور ادارہ کو ان سے قطعی کوئی سروکار نہیں۔ مجھے یہ بھی توقع ہے کہ جہاں مجھ سے تسامح ہوا ہو اس کی اصلاح سے باخبر کیا جائے گا۔

سب سے پہلے تو اہل زبان سے یہ کہہ کر پیچھا چھڑاتا ہوں کہ یہ جملہ اردو قواعد کے سراسر خلاف ہے۔ قواعدِ میرسے لے کر مولوی فتح محمد خاں جالندھری (مرحوم) کی "قواعد اردو" (برائے درجۂ پنجم و ششم) تک کے لحاظ سے بھی غلط ہے۔ میں خود قواعد سے نابلد ہوں اور مجھ سے اکثر اغلاط سرزد ہوتی ہیں لیکن بچپن سے سنتا چلا آرہا ہوں کہ یہ جملہ محاورہ اور قواعد زبان کے اعتبار سے بالکل غلط ہے اور اسے غلط ماننے میں کوئی ہرج نہیں۔ کیونکہ وہ واقعی غلط ہے مگر ٹریفک کے قواعد کی خلاف ورزی کی طرح ہے یعنی ٹیکنیکل غلطی ہے۔ اہل زبان کے حلقوں میں اور خاص دلّی والوں میں، اسے "پنجابی محاورہ" کہا جاتا ہے اور سننے والے اسے پڑھ کر، یا سُن کر، ناک بھوں چڑھاتے ہیں بلکہ اس کی صحت پر جب بیجا اصرار کیا گیا تو آستینیں تک چڑھ گئی تھیں! مگر یہ جملہ اب پاک و ہند میں زبان زدِ عام ہو چکا ہے اور "اردوئے معلّیٰ" کی روایات کے امین گھرانوں تک بار پا چکا ہے۔ بلکہ میں نے تو یہ محسوس کیا کہ جن کنبوں کو اپنی ٹکسالی اردو پر ناز تھا، ان کے بچے بھی، لاشعوری طور پر، یہ جملہ اسی طرح بولنے لگے ہیں، یا "لگ پڑے ہیں" جس طرح گرد و پیش نے یہ اُن کے کانوں تک پہنچا دیا ہے اور اب انہیں احساس "زیاں" بھی نہیں رہا۔ کیونکہ وہ صحت و سلاست زبان کے چکر سے آشنا ہی نہیں ہوئے۔ خاص کر وہ بچے جو لال قلعے کے جوار سے لالو کھیت تک نہیں پہنچے بلکہ اسی خاکِ پاک سے نسبتِ وطنیت رکھتے ہیں۔

تاثیر (مرحوم) کے مصرع ؏

"تو نے الفت مجھ سے کرنی ہے تو کر میرے لئے"

پر بڑی لے دے ہوئی تھی، اور حسبِ معمول، کوئی فیصلہ نہ ہو سکا تھا۔ کیونکہ کوئی ادبی بحث ضد کے باعث آگے نہیں بڑھ سکتی اور فیصلہ کن مرحلہ آ ہی نہیں سکتا۔ ضدی زباندانوں نے اہلِ زبان کو چڑانے کی خاطر طرح طرح کی تاویلیں گھڑیں، اصرار کئے، بلکہ محاورہ و قواعد کی ضرورت و اہمیت تک سے علمِ بغاوت بلند کر دیا اور آج یہ حال ہے کہ یہ جملہ تقریر میں زیادہ، اور تحریر میں کچھ کم، "کرنسی" ضرور پا گیا ہے۔ بلکہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ دوسری اغلاط کی طرح یہ بھی اب جزوِ زبان بن چکا ہے — واقعہ سخت ہے اور اردو کی جان عزیز رکھنے والوں کو اب تاب لاتے ہی بنے گی۔

مجھے یاد ہے کہ کسی وقت میں اہل زبان تلفظ اور محاورہ کے معاملے میں بڑے غالی اور متشدد تھے۔ خود میرے بچپن کا واقعہ ہے کہ میرے دادا نے "نیلام" کو "لِلّام" کہہ دینے پر مجھے ایک بڑے زور کا چانٹا مارا تھا! اب بھی نجی طور پر تشدد کی یہ روش کہیں کہیں، آثارِ سلف کی طرح، باقی ضرور رہ گئی ہے مگر حالات نے کچھ ایسا پلٹا کھایا ہے کہ زبان بے لگام گھوڑے کی طرح

تیز گامی کے ساتھ آگے بڑھتے جا رہی ہے اور اس وقت پاکستان کے شہری گلی کوچوں میں جو زبان بن رہی ہے اس کی بابت کوئی یقینی پیشگوئی نہیں کی جا سکتی۔ یوں بھی بول چال کی زبان اور ادب و انشا کی زبان میں اچھا خاصا فرق ہوتا ہے اور یہ کیفیت اردو ہی میں نہیں ہر زبان میں موجود ہے۔ علاوہ ازیں بول چال میں بھی ثقات اور اہلِ سوق کی زبان میں امتیاز ہوتا ہی ہے، اسی لئے بحث کو طوالت سے بچانے کے لئے میرا ایک سوال ہے اور وہ یہ کہ اہل زبان غلط اردو لکھنے اور بولنے والوں پر جب چیں بہ جبیں ہوتے ہیں تو وہ بول چال کی زبان میں اس فرق کو کیوں محسوس نہیں کرتے اور اپنے غلو کے باعث صرف ایک ہی خطّے کو کیوں موردِ "عتاب" بناتے ہیں؟ جہاں تک غلط محاورے اور تلفّظ و لہجہ کا سوال ہے اس میں ہر جگہ کے لوگ اپنے اپنے رنگ میں رنگے ہوئے ہیں۔ غیر منقسم ہندوستان میں جو علاقے دوآبۂ گنگ و جمن سے دور تھے وہ بھی اردو بولتے اور سمجھتے تھے، اور سمجھتے ہیں، مگر دکن، بہار، بنگال اور بمبئی کی اردو پر ہماری اتنی لے دے نہ تھی، اور نہ اب ہے، جتنی اہل پنجاب پر تھی۔ یہ فرق کیوں ہے؟ محاورے اور قواعد اردو کی اغلاط تو خود اہلِ زبان سے بھی اکثر سرزد ہوتی ہیں۔ (میرا بھی یہی حال ہے)۔ مگر ہمیں اپنی آنکھ کا شہتیر نہیں دکھائی دیتا اور ہم نے "غیر اہلِ زبان" کی ایک اصطلاح ایجاد کر رکھی ہے، یعنی وہ حضرات جن کی مادری زبان اردو نہیں ہے۔ لیکن انصاف کا تقاضا تو یہ ہے کہ جن کی مادری زبان اردو نہیں ہے ان کے ذوقِ اردو دانی کی داد دی جائے اور خردہ گیری سے اجتناب کر کے ان کی ہمت بڑھائی جائے۔ غلط بولنے اور لکھنے کے معاملہ میں ہم سب موردِ الزام ہیں اور اصلاح کے محتاج۔ اس لئے حرف گیری کرتے وقت انصاف کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوٹنا چاہیئے ورنہ اس بات کا کیا جواب ہے کہ اہلِ لکھنؤ "لفظ" کی جمع "لفظیں" بولیں تو صحیح ہے لیکن اہلِ پنجاب اگر "تار" کی جمع "تاریں" اور اخبار کی جمع "اخباریں" یا "برف" کی جمع "برفیں" بولیں تو غلط ہے! "دلّی کا کرخندار" "قبو تر" بولے تو چشم پوشی کا مستحق اور کوئی غیر اہل زبان "حُکّہ" بولے تو اسے حقّہ کی توہین سمجھیں!

غور طلب بات یہ ہے کہ جو لوگ کسی طبیعی مجبوری، یا عادت کے دباؤ کی وجہ سے کوئی آواز اپنے حلق سے ادا نہیں کر سکتے ان پر ہم کس وجہ سے اپنا ادبی غصّہ اتاریں اور وہ غصّہ بھی زیادہ تر ایک ہی خطّے کے لوگوں پر کیوں ڈھلتا ہے؟ "لمڈے" پر ناراض نہیں ہوتے، "خورمہ" (قورمہ) کو ہم ہنس کر ٹال دیتے ہیں، "چاکو" اور "چکو" کو بھی برداشت کر لیتے ہیں، مگر "حکیکت" پر بہت بدمزہ ہوتے ہیں۔ کیوں؟ دکن میں لوگ "پانی نہائیں" (غسل) تو کوئی ہرج نہیں، بہار میں لوگ "شامل بدھنا" رکھیں، تو خیر، کچھ دلّی والے "میں آریا ہوں" (آرہا ہوں) بولیں تو سر آنکھوں پر، مگر "میں نے جانا ہے" کبھی برداشت نہیں کریں گے! اگر صحت کا سوال ہے تو دار وگیر ہر جگہ یکساں ہونی چاہیئے۔ مگر ہم ایسا نہیں کرتے اور حرف گیری میں الگ الگ پیمانے بنا رکھے ہیں جو قرینِ انصاف نہیں، اور نہ زبان کے لئے مفید۔

بول چال کی اردو میں زباندانوں نے، یا یوں کہیئے، "غیر اہلِ زبان" نے، بہت تصرّف کئے ہیں۔ ان کی فہرست یہاں پیش کرنا مقصود نہیں۔ دیکھنا صرف یہ ہے کہ جو بھی اردو ہر علاقہ میں بنتی رہی ہے، وہ ہے تو اردو ہی۔ اسے اِس وقت کی "پراکرتی اردو" ہی کہہ لیجئے، مگر تعصّب سے کام نہ لیجئے۔ اردو کے فروغ میں رواداری برتیئے تاکہ یہ ہر جگہ اپنے اپنے روپ میں پھلے پھولے۔

عقلمند کو سوجھ بوجھ کے ڈھائی کیا دو ہی اکچھر کافی ہوتے ہیں، اس لئے طولِ کلام سے بچتے ہوئے میں "اہل زبان" حضرات سے صرف اتنا عرض کروں گا کہ اب آپ یہ بھول جائیے کہ گنگ جمن کے پانی اور آبِ کوثر سے دھلی ہوئی زبان ہی اردو ہے۔ زمان و مکان کی تبدیلیوں کے ساتھ سند کے معیار بھی بدلیں گے اور یہ کبھی نہیں ہو سکتا کہ ہم ہمیشہ سند کے لئے اردوئے معلّی کو ہی یہ اونچا درجہ دیں اور اس میں اتنا غلو کریں کہ دوسروں کو چڑ ہو جائے۔ یہ تلخ بات بھی ذہن میں رکھیئے کہ اردو ہماری ایک قومی زبان ہے مگر پاکستان کے کسی بھی سابق صوبے کی مادری زبان نہیں ہے لیکن پورے مغربی پاکستان کی عام بولی ہے اور مشرقی پاکستان میں ہر ایک کی فہم میں بھی ہے اور ہر ایک کی زبان پر چڑھی ہوئی بھی۔ یوں

چند شہروں میں اردو کا چرچا زیادہ ہے مگر قصبات، دیہات اور کم بڑے شہروں میں، اردو کے ساتھ مقامی زبانیں بھی بولی جاتی ہیں۔ ان کے بولنے والوں سے یہ اصرار کرنا کہ وہ ہمیشہ، ہر وقت اردو میں ہی بولیں، غلط مطالبہ ہے۔ اردو کی شیرینی، سلاست اور فہمِ عام کا وصف اسے خود دُور دُور تک پھیلا چکا ہے اور پھیلاتا ہی رہے گا۔ مگر اس پر ضد کرنا مقامی بولیوں سے تعرض کے مصداق سمجھا جاتا ہے اس لئے مقامی بولیوں کے استعمال پر ناک بھوں نہ چڑھایئے۔ مشرقی پاکستان کے ایک گاؤں میں جانے والے ایک دوست نے مجھے بتایا کہ وہ ایک دفعہ کسی مسجد میں گئے اور ایک مشرقی پاکستانی بھائی کے ساتھ نماز پڑھ رہے تھے کہ نماز کے بعد انہوں نے سنا کہ یہ بھائی خدا سے دعا جو مانگ رہے تھے وہ اردو میں تھی۔ غرض اس طرح اردو خود بخود اپنا دائرہ بڑھا رہی ہے۔ اسے تعصب، زبردستی اور چڑانے والی باتوں سے نقصان نہ پہنچائیں۔

خدمتِ اردو کے سلسلے میں اہل زبان کی طرح زباندان حضرات نے بھی کم کام نہیں کیا ہے مگر ہم اس حقیقت کو بڑی آسانی سے بھول جاتے ہیں۔ آزادی سے قبل اور آزادی کے بعد بھی اردو کے فروغ، تبلیغ، ترقی، اور پھیلاؤ کے لئے ہم نے کتنا کام کیا، اس کا ٹھنڈے دل سے جائزہ لیجئے۔ اگر صرف طباعت، اشاعت اور تجارت رسائل و کتب کے پہلو ہی کو لیا جائے تو اس میں بھی اُن کا کام بڑا وقیع نظر آتا ہے، خاص کر آزادی کے بعد جماعتوں، اداروں، افراد، اور اشاعتی مرکزوں نے جو کام صرف ایک شہر لاہور سے کیا ہے اس کا تخمینہ کیجئے۔ اور انصاف کی ترازو میں تول کر دیکھئے کہ ہم نے ان میدانوں میں کتنے ہاتھ پاؤں ہلائے۔

اگر فکر و خیال کی روشنی کی طرف آیئے تو بھی ہمارے ادب کو مالا مال کرنے میں غیر اہل زبان کا حصہ کچھ کم نظر نہیں آئے گا۔ ہم نے ادب میں بہت سے صنم تراشے اور ان کی گرویدگی و شیفتگی کے باب میں بڑے تشدد سے کام لیا، مگر دوسرے مقامات پر جو عظیم ادبی تجربے ہوئے، فکر و فن کی جو نئی قندیلیں روشن ہوئیں نظر اور تجربے کی وسعتوں سے جو نئے اضافے اردو میں ہوئے ان پر بھی انصاف کی نظر ڈالیئے، اور اپنا بھی دیانتدارانہ جائزہ لیجئے تو ہمیں معلوم ہوگا کہ ابھی ہمیں اپنا بہت سا قرضِ ناخن ادا کرنا باقی ہے۔ ہمیں ادبی کام کرنے کے لئے بہت سی نئی راہیں بھی دکھائی دیں گی۔ اصناف ادب کے سلسلہ میں آزادی کے بعد جو نئے تجربے ہوئے ہیں یا نئی تحریریں سامنے آئی ہیں ان میں بھی غیر اہل زبان کا کام انصاف کی نظروں سے دیکھنے کے قابل ہے۔ مثلاً:

رپورتاژ، مختصر افسانہ، ناول، ڈرامہ، علاقائی ادب، علاقائی ادب کے تراجم، تحقیق، ادبی تنقید، نظم جدید، جدید غزل غرض کسی بھی صنف پر نظر ڈالیئے غیر اہل زبان بھی اردو کو مالا مال کرنے میں پورے جوش اور شوق کے ساتھ ہمارے ہمسفر ہیں۔ ان میدانوں میں ان کی خدمات کو دیکھتے ہوئے ان کی اردو دوستی کا اور کیا ثبوت ہم چاہتے ہیں؟ — حقیقت یہ ہے کہ ان سب باتوں کو دیکھتے ہوئے ہمیں اُن سے کوئی شکوہ نہ ہونا چاہئے اور نہ وہ کسی شکریئے کے مستحق ہی ہیں کیونکہ وہ جو بھی کر رہے ہیں، اپنی قومی زبان کے فروغ کے لئے کر رہے ہیں۔ اور اردو کی اپنی خوبی ہے جو ان کی اردو دوستی کا موجب ہے، میرے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ وہ جو بھی کر رہے ہیں اپنے شوق کی پذیرائی کے لئے کر رہے ہیں۔ اور اپنی روایتی اردو دوستی کے ثبوت میں کر رہے ہیں۔ اب اگر ہم اردو کے معاملے میں یہ رواداری برتیں کہ علاقائی زبانیں بھی سیکھیں اور ان کے ادب سے روشناس ہو کر اردو کو بھی مالا مال کریں تو بہت بہتر ہوگا۔ اردو کو "لنگوا فرینکا" کا مقام پہلے ہی حاصل ہے۔ اس لئے اگر آئندہ نسلوں کے لئے اُسے اس سنگھاسن پر براجمان رکھنا ہے تو مقامی بولیوں سے بھی شناسائی ضروری ہے اور جو لوگ اردو میں بیساختگی کے ساتھ مقامی رنگ، مقامی الفاظ اور مقامی فکر و خیال، کی رنگینیاں شامل کر رہے ہیں ان کی مساعی کی داد دینی چاہئے۔ اور اردو ہی کی خدمت سمجھنا چاہئے۔ سندھی، بنگالی، گجراتی، پشتو، پنجابی، الفاظ اور محاوروں کے اردو میں در آنے پر اب، ناک بھوں چڑھانے کا زمانہ نہیں رہا۔ اگر ہمیں نئے ماحول میں رہنا ہے (اور ظاہر ہے کہ رہنا ہی ہے) تو "مقامی" اور "غیر مقامی" کی فضول بحثوں میں نہیں الجھنا چاہئے۔ تاریخ اور تہذیبی عوامل کا دھارا کسی سے پوچھ کر

آگے نہیں بڑھتا، وہ خود اپنا راستہ بناتا چلا جاتا ہے۔

تہذیبی عوامل کے سلسلے میں ایک اور بات ہے جس پر اہلِ زبان کا اِترانا مقامی حضرات کو بہت بُرا لگتا ہے اور وہ یہ کہ صحت و نفاست زبان کے باب میں اہلِ زبان ایک گونہ احساسِ برتری کا شکار ہیں اور اس کو صدیوں پرانی تہذیبی شستگی کا نتیجہ قرار دیتے ہیں۔ یہ بات بالکل صحیح ہے اور مجلسی آداب اور طرزِ زیست کے بارے میں اُن کا یہ قوی احساس قابلِ فہم بھی ہے، مگر اب سوال تو یہ ہے کہ ہم اس کھوکھلے احساس پر کب تک اِتراتے رہیں گے۔ دُون کی لینے کا یہ چلن اب نئے حالات میں قابلِ ترمیم ہو چکا ہے ورنہ یاد رکھیئے ہماری آئندہ نسلیں ہمارا سخت محاسبہ کریں گی۔

تہذیبی نفاست اور مجلسی رکھ رکھاؤ، شائستگیٔ حیات کا اثر ادب اور زبان پر بھی پڑتا ہے مگر جب ماحول، ادب اور زبان سب ہی کٹھالی میں کیا بلکہ "گھٹالے" میں پڑے ہوئے ہیں، تو اس وقت ان باتوں پر زور دینا، یا اپنے رویئے سے دوسروں کے لئے وجہ شکایت پیدا کرنا کہاں کی مصلحت ہے؟

اب میں کچھ غیر اہلِ زبان حضرات سے بھی عرض کرنا چاہتا ہوں۔ یعنی بقول شخصے تھوڑی دیر ان سے بھی کچھ "گلاں باتاں" ہو جائیں تو تضیع اوقات نہ ہوگا۔

پہلی بات تو یہی "دسنی" ہے کہ "جی" آپ حضرات اپنے "شوک" (شوق) اور ضرورت سے اردو کے رسیا، اور حامی ہیں، آپ کئی نسلوں سے اس پر اتنا عبور حاصل کر چکے ہیں کہ اب اردو کے بارے میں کسی احساس کمتری کو دل میں جگہ نہ دیں۔ آپ نے اردو کو اقبال دیا ہے۔ ظفر علی خاں، سالکؔ، مہرؔ، فیضؔ، تاثیرؔ، عابدؔ، پطرسؔ، قیوم نظرؔ، قتیل شفائیؔ، یوسف ظفرؔ، اے حمیدؔ، منٹوؔ، کرشن چندرؔ، بیدیؔ اور اسی طرح بیشمار انشا پرداز دیئے ہیں۔ جن میں سے اکثر شاید لازوال ہیں اور یہ داستان سلسلۂ روز و شب کے ساتھ، دراز تر ہوتی جائے گی، اس لئے خدمت اُردو کے باب میں آپ کسی سے پیچھے نہیں مگر علاقائی ثقافت اور زبانوں کے پیشہ ور حامیوں کی طرف سے اردو کے باب میں کبھی کبھی جو حملے ہوتے رہتے ہیں ان کی سپر بھی آپ ہی ہیں اور یہ دیکھ خوشی ہوتی ہے کہ غیر اہل زبان حضرات اردو کے باب میں اپنی اردو دوستی کا بارہا ثبوت دے چکے ہیں۔

محاورہ اور تلفظ کے سلسلے میں ایک عرض آپ حضرات سے کرنی ہے۔ اردو کے محاورے اکثر ابلاغِ معانی کے باب میں بہت پُرمایہ ہیں۔ میں یہ نہیں کہتا کہ "اُردوے معلّیٰ" کی طرف بازگشت کریں۔ مگر "اُردوئے مجلّیٰ" کو پیدا کرنا اب بہت زیادہ ضروری ہے اور ہم اپنے ماضی کے ادبی ورثے سے بالکل بے نیاز بھی نہیں ہو سکتے۔ ان میں محاورے اور تذکیر و تانیث کی صحت اور بعض دیگر پہلو اپنی جگہ ایسی گھلاوٹ، صفائی اور تب و تاب، رکھتے ہیں کہ انسے اردو کو مجلّیٰ بنانے میں بڑی مدد مل سکتی ہے ـــ آپ کو اردو کی چاٹ بھی ہے اور چینک بھی، اس لئے ان چیزوں سے شناسائی اور اُن پر قدرت حاصل کرنے کی ضرور جستجو کیجیئے اور ساتھ ہی اردو میں مقامی "آب و نمک" ڈالئے اور مقامی رنگ و آہنگ سے بھی اردو کو روشناس کراتے رہیئے۔ لیکن ایک بات پر سختی سے عمل کیجئے اور وہ انگریزی طرزِ ادا سے اردو کو بچانا ہے آپ میں سے اکثر انگریزی محاورے کو اردو میں منتقل کر دیتے ہیں اور وہ محاورے نہ اردو رہتے ہیں نہ پنجابی، نہ سندھی، نہ پشتو، مثلاً:۔

۱۔ "میں آپ سے یہ کہنے جا رہا تھا" (مراد۔ میں ابھی آپ سے یہ کہنے والا تھا)

۲۔ "سوال اٹھانا" ـــ "سوال اٹھتا ہے"۔ "سوال پوچھنا"

۳۔ "ہر کہیں" ـــ "ہر کوئی"

۴۔ "نہ ہی"

۵۔ "میں کہنے لگ پڑا"

۶۔ "میں کہانی ختم کر چکا ہوا ہوں"

۷۔ "میں نے ٹیلیفون کر دیا ہوا تھا" ـــ وغیرہ

غرض اس قسم کے بہت سے پیرائے ہیں جو اردو میں آ گئے ہیں ـــ اور ان کا چلن تحریر میں کم، تقریر میں زیادہ ہے۔ یہ اغلاط زیادہ تر انگریزی میں سوچنے یعنی لفظاً یا جملے کا ذہنی ترجمہ کر لینے سے سرزد ہوتی ہیں اس لئے ضرورت

(باقی صفحہ ۲۲۴ پر)

صدائے بازگشت

"جزیرۂ سخنوراں" (غلام عباس): ایک جائزہ

ن - م - راشد

ادب اگر ہمیں صرف سحر و طلسم کی دنیا میں لے جائے تو بالآخر ہم کسی نہ کسی "یوٹوپیا" میں ہی پہنچیں گے، یا پھر "ٹینی سن کے کنول خوروں کی سرزمین ہوگی ــــ اور ظاہر ہے کہ یہ "کعبہ" کی راہ نہ ہوگی؛ "ترکستان" کی ہوگی۔ ایک فعال، حساس اور باشعور معاشرہ کو ایسا ادب لکھنا اور پڑھنا چاہئے جو زندگی کا عکاس ہو اور اس سے قریب تر ورنہ ہم اس جوہری دور کے ہمقدم نہ رہ سکیں گے، جو اس وقت کی سب سے بڑی ضرورت ہے۔

عرصہ ہوا ایک ایسی ہی "جنت الشعرا" کا ذکر ہمارے نامور افسانہ نگار غلام عباس اپنے "جزیرہ سخنوراں" میں کر چکے ہیں۔ ضرورت ہے کہ اس حکایت لطیف کے طنز کو ہم پھر محسوس کریں اور مستقبل کے ادب کے لئے کچھ کسب ضیا بھی کریں۔

پچھلے دنوں سخن جدید کے ایک ادا شناس، ن۔م۔ راشد نے ایک نشری ملاقات میں "میری پسندیدہ کتاب" کے سلسلۂ تقاریر کے ضمن میں اس حکایت پر اپنے جن تاثرات کا اظہار کیا تھا ان میں ادب اور حیات کے رشتے کی پرانی بحث پر بھی روشنی ڈالی تھی۔ اس لئے گلاسے گلاسے باز خواں کے مصداق ہم اس نشری جائزہ کو نذر قارئین کرتے ہیں۔

(ادارہ)

ایک آواز: راشد صاحب، آج کی گفتگو کے لئے آپ نے اپنی پسندیدہ کتابوں میں سے کونسی کتاب چنی ہے؟

راشد: یوں تو ہمارا ادب عالمانہ کتابوں سے بھرا پڑا ہے اور ایسی کتابیں بھی بہت ہیں جنہیں ادبی لحاظ سے کافی بلند مرتبہ حاصل ہے لیکن جب آپ کتاب کے لئے "پسندیدہ" کا لفظ استعمال کرتے ہیں تو بعض اہم، بلکہ عظیم کتابیں بھی، بحث سے خارج ہو جاتی ہیں۔ مثلاً ہمارے ادب میں "دیوان غالب" یا "فسانۂ آزاد" یا "جاوید نامہ" کو جو مرتبہ حاصل ہے، وہ پسندیدگی سے بالا ہے۔ یعنی انفرادی پسندیدگی کی حدود سے بہت آگے ہے۔ میں "پسندیدہ کتاب" سے جو مطلب لیتا ہوں وہ "پیاری کتاب" ہے۔ "دیوان غالب" ہو یا "فسانۂ آزاد" یا "جاوید نامہ" یہ پیاری کتابیں نہیں ہیں کیونکہ ان سے آدمی محبت کم کرتا ہے، اِن سے مرعوب زیادہ ہوتا ہے گہرے غور پر متاثر ہوتا ہے اور یہ محسوس کرتا ہے کہ ان کے سامنے اُس کے اپنے افکار و خیالات گویا تحلیل ہو کر رہ گئے ہیں۔ اس لئے میں نے آج کی صحبت کے لئے ایک مشہور مصنف کی ایک کم معروف کتاب منتخب کی ہے۔ ہلکی پھلکی، مگر نہایت ہی دلچسپ۔ اور اگر آپ کتابوں کو اس پیمانے سے ناپتے ہوں تو ایک حد تک سبق آموز بھی۔ یہ کتاب غلام عباس صاحب کی "آنندی" نہیں بلکہ "جزیرۂ سخنوراں" ہے۔

آواز: یہ کتاب کب شائع ہوئی تھی راشد صاحب؟

راشد: آج سے کوئی اُنیس بیس برس پہلے، دلی میں، حسنِ اتفاق سے عباس صاحب اور میں دونوں ایک جگہ جمع ہو گئے تھے۔ اور باہم ایک حد تک شریک کار بھی تھے۔ "ایک حد تک" اس لئے کہہ رہا ہوں کہ عباس صاحب ریڈیو کے رسالے "آواز" کے ایڈیٹر تھے اور یہ نیازمند دلی ریڈیو اسٹیشن پر تقریروں کا انچارج تھا۔ جب عباس صاحب یہ کتاب لکھ رہے تھے تو اکثر اس کے موضوع اور اس کی بعض تفصیلات کے بارے میں باہم گفتگو بھی ہوا کرتی۔

آواز: "جزیرۂ سخنوران" کا موضوع کیا ہے، راشد صاحب؟

راشد: یہ چھوٹی سی کوئی سوا سو صفحے کی کتاب غالباً اردو کی سب سے پہلی "یوٹوپیا" (UTOPIA) ہے۔ اس کا موضوع ایک خیالی جزیرہ ہے جس میں صرف سخنور اور اُن کے مدّاح ہی بستے ہیں۔ اور یہ سخنور اور مدّاح اُردو کے قدیم شاعروں اور مدّاحوں کی اولاد ہیں جنہوں نے کوئی پچھتر برس پہلے اس جزیرے میں آکر پناہ لی تھی۔ کہانی یہ ہے کہ سن ستاون کے غدر میں جب دلّی پر تباہی آئی تو اکثر شرفا اور باکمال لوگ جان اور ناموس بچانے کے لئے شہر چھوڑ کر بھاگ کھڑے ہوئے۔ انہیں میں سے ایک نوّاب صاحب بھی تھے جو خود بھی شعر کہتے تھے اور اپنی مصاحبت میں بیسیوں شاعر رکھتے تھے۔ یہ اپنے ساتھ کئی شاعروں، داستان گوؤں اور ناٹک نویسوں کو لے کر دلّی سے کلکتے اور کلکتے سے بحرِ ہند کے سفر پر کسی موزوں جزیرے کی تلاش میں روانہ ہو گئے۔ تلاش کرتے کرتے اُنہیں ایک ایسا جزیرہ مل گیا جس میں بہت کم لوگ آباد تھے۔ اور جس کی آب و ہوا بڑی خوشگوار تھی۔ اس جزیرے کا نام "مینا" تھا۔

یہ لوگ اسی جزیرے میں آباد ہو گئے اور ہوتے ہوتے انہوں نے ایک ایسا معاشرتی اور سیاسی نظام قائم کر لیا جس کی بنیاد قدیم اردو شاعری کے مخصوص تصورات اور عقائد پر رکھی گئی تھی اور جس میں شاعری اور شاعر پرستی دنیا کے ہر کام پر فائق ہیں۔ بمبئی کے ایک تاجر، یوسف مرزا جو اس کہانی کے واحد متکلّم ہیں، اپنی ایک ہم سفر نوشابہ کے ساتھ اس جزیرے میں جا نکلتے ہیں۔ اس وقت جزیرے میں پُرانے سخنوروں اور مدّاحوں کی دوسری یا تیسری نسل آباد ہے۔ ہر چند یہ لوگ دلّی اور لکھنؤ کی اس تہذیب سے تو براہ راست واقف نہیں جو اُن کے بزرگ اپنے ساتھ لائے تھے لیکن اپنے بزرگوں کے نقشِ قدم پر چلنے کی پوری کوشش کر رہے ہیں۔

آواز: راشد صاحب، یہ کہانی تو بڑی دلچسپ معلوم ہوتی ہے۔ لیکن کیا جزیرۂ سخنوران کی خیالی دنیا کا نقشہ کھینچ کر عبّاس صاحب ایک ایسی دنیا پیدا کرنا چاہتے ہیں جس میں شاعروں کی حکومت اور شاعری کا بول بالا ہو۔ یا اُن کے پیش نظر محض دلّی اور لکھنؤ کی اُس تہذیب پر تنقید کرنا ہے جس نے اس قسم کی "شاعری" اور شاعر پرستی کو جنم دیا تھا؟

راشد: یہ کہنا تو مشکل ہے کہ عبّاس صاحب اس نرالی دنیا کو جو انہوں نے "جزیرۂ سخنوران" میں تخلیق کی ہے اپنی مثالی دنیا سمجھتے ہیں۔ اگرچہ اس کتاب میں کہیں کہیں ایسے اشارے بھی موجود ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ عبّاس صاحب شاعر اور ادیب کے ساتھ معاشرے کے بہتر سلوک کے حامی ہیں لیکن بحیثیت مجموعی یہ کتاب اس نقطۂ نظر پر طنز ہے جو شاعری کو ہر چیز سے برتر و بالا سمجھتا ہے اور اُس شاعری پر طنز ہے جو زندگی سے کوئی واسطہ نہیں رکھتی، اُن شاعروں پر طنز ہے جن کا ادبی سرمایہ صنائع بدائع ضلع جگت محاورہ بازی اور تاریخ گوئی کے سوا کچھ نہیں۔ اور جن کے نزدیک شعر محض ذہنی قلابازیوں کا نام ہے۔ اس طرح بالواسطہ عبّاس صاحب گویا اس بات پر زور دے رہے ہیں، یا یہ بات سمجھا رہے ہیں کہ شاعری وہی قابلِ قبول ہے جس کا زندگی کے ساتھ تعلق ہو۔ کسی خیالی اور مصنوعی زندگی کے ساتھ نہیں بلکہ جیتی جاگتی انسانی زندگی کے ساتھ۔

آواز: عبّاس صاحب نے اس طنز کو مؤثر اور دلنشین بنانے کے لئے طریقۂ کار کیا اختیار کیا ہے؟

راشد: طریقہ تو وہی ہے جو بڑی حد تک مستند اور عالمگیر سمجھا جاتا ہے۔ یعنی مبالغہ۔ عبّاس صاحب نے شعر پرستی اور شاعر پرستی کو اُن کے روزمرّہ کے قد و قامت سے بڑھا اور پھیلا کر اُن کے مضحکہ خیز پہلو نمایاں کئے ہیں۔ یہی بنیادی تصوّر کہ ایک جزیرے میں انسانوں کے صرف دو طبقے بستے ہیں، سخنور اور مدّاح، اور کسی تیسرے طبقے کو دخل نہیں، سوائے اس کے کہ ایک نہایت محدود طبقہ سخن ناشناسوں کا بھی پیدا ہونے لگا ہے اور جسے نہایت حقارت سے دیکھا جاتا ہے۔ یہ تصور اس انداز نظر کی مبالغہ آمیز تصویر ہے کہ انسان اگر شاعر یا سخن فہم نہ ہو تو اُسے مہذّب نہیں کہا جا سکتا۔ اس

جزیرے میں سخنوروں کو کوئی کام کرنے کی اجازت نہیں۔ اُن کا کام صرف خدمت زبان کرنا ہے۔ وہ مدّاحوں کی طرح کاروبار نہیں کرسکتے یہاں تک کہ کتابوں کا کاروبار بھی نہیں۔ یہ گویا اُن شاعروں پر طنز ہے جو کام کو اپنی منزلت سے کم سمجھتے ہیں پھر اس جزیرے میں کسی سخنور کا اپنے پاس روپیہ رکھنا جُرم ہے۔ یہ بھی ان شاعروں کی عکاسی ہے۔ منفی عکاسی جو روپے پیسے کے محتاج رہنے میں اپنی برتری سمجھتے ہیں۔ مدّاح سخنوروں کی ضیافتیں کرنے میں ایک دوسرے سے پیش پیش رہتے ہیں۔ یہ گویا اُن شاعروں کی طرف اشارہ ہے جو اپنی بنیادی ضرورتوں کو پورا کرنے کے لئے اپنے نام نہاد مدّاحوں کی کمزوری سے بے حد فائدہ اٹھانے کی کوشش کرتے رہتے ہیں۔ یہاں سخنور اپنے مدّاحوں سے زیادہ بات چیت نہیں کرتے کہ مبادا زبان بگڑ جائے۔ یہ گویا میر تقی میر کے مشہور جملے کی طرف اشارہ ہے۔

اُردو شاعری کے بعض رسمی اور روایتی اجزا کو عباس صاحب نے مجسّم کرکے ان کے مضحکہ خیز پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے مثلاً جزیرے میں لیلیٰ مجنوں کی فرضی قبریں ہیں۔ جن پر سخنور آ آکر پھول چڑھاتے اور آنسو بہاتے ہیں۔ ایک پہاڑی پر فرہاد کا مجسمہ ہے جو سنگِ سُرخ سے تراشا گیا ہے اور جس کے نیچے انعام الدین خاں یقین کا ایک شعر کندہ ہے۔ جزیرے میں جگہ جگہ مے خانے بھی ہیں بچے تک شراب پیتے ہیں لیکن ایسی شراب جس میں سرور نہیں ہوتا۔ بلکہ عطار کے شربت سے کسی طرح مختلف نہیں ہوتی۔ اہلِ جزیرہ مذہب سے بے نیاز ہیں۔ سخنوروں کا مذہب شاعری ہے۔ اور مدّاحوں کا شاعر پرستی، کم عمری ہی میں طلبار کو عروض، بدیع و معانی وغیرہ کی تعلیم دی جاتی ہے۔ تاکہ بڑے ہو کر سخنور بن سکیں۔ سخنوروں میں جو زیادہ باکمال ہیں اُن کا درجہ اولیائے کرام سے کم نہیں! میر تقی میر کے "بت" گھر گھر موجود ہیں۔ سوداؔ کے نام پر ایک عالیشان درس گاہ کھولی گئی ہے۔ امام بخش ناسخ کے نام پر امام باڑہ تعمیر کیا گیا ہے۔ اور استاد محمد ابراہیم ذوق کی یادگاریں —— کہئے کیا چیز ہو سکتی ہے؟ ایک پُل۔ ایک کنواں۔ ایک مسجد۔ ایک تالاب۔

آواز: نام منظور ہو تو فیض کے اسباب بنا
پُل بنا، چاہ بنا، مسجد و تالاب بنا

راشد: جی ہاں۔ عباس صاحب نے جزیرے کے ایک مشاعرے کی بھی تصویر کشی کی ہے اور اس میں ایک ایک شاعر کا حلیہ بھی بیان کیا ہے، نیز بہت سے اشعار درج کئے ہیں جو اس خیالی مشاعرے میں پڑھ کر سنائے گئے۔ انہوں نے ان شاعروں کو خاص طور پہ داد دلوائی ہے جن کے کلام میں محاورہ بازی یا صنائع بدائع سے کام لیا گیا ہے یعنی وہ سب "محاسن" موجود ہیں جن پر زوال آمادہ ادب انحصار کرتا ہے۔ یہاں عام گفتگو میں بھی صنائع بدائع کا بڑا لحاظ رکھا جاتا ہے۔ تاریخ گوئی کو شعر کا کمال سمجھا جاتا ہے۔ سیاحوں کو جزیرے کے ایک اخبار "دُرِ ریختہ" کے پرانے فائلوں میں دیوان غالب کی ایک عجیب و غریب شرح ملتی ہے۔ اس شرح میں غالب کے اشعار سے ڈھونڈ ڈھونڈھ کر صنائع لفظی نکالے گئے ہیں لیکن غالب کے کسی شعر کے مطلب اور تاثر کا کوئی ذکر نہیں۔

کچھ اس جزیرے کے سیاسی نظام کی طرف بھی اشارے ہیں۔ یہاں کی سب سے بڑی قانون ساز جماعت "مجلس کبیر ملّی" ہے۔ جو چند سخنوروں پر مشتمل ہے۔ یہی جزیرے کے قوانین بناتے اور ان پر عمل کراتے ہیں۔ جزیرے کے قانون کی رو سے سب سے بڑے جرائم یہ ہیں: کسی قدیم شاعر کے کلام پر حرف گیری کرنا، زبان بگاڑنا، غلط محاورے لکھنا، یا شاعری کے مقرّرہ قواعد سے انحراف۔

آواز: تو راشد صاحب اس جزیرے میں کسی جدید شاعر کی تو بہت کم گنجائش ہوگی۔!

راشد: جی ہاں۔ اس ضمن میں عباس صاحب نے ایک نہایت عبرت انگیز واقعہ بیان کیا ہے۔ یہ ایک نوجوان شاعر کا واقعہ ہے جس نے شاعری کے مرّوجہ طریقے کو چھوڑ کر

معرّا اور آزاد نظمیں لکھنی شروع کر دی تھیں۔ عبّاس صاحب بیان کرتے ہیں کہ سخنوروں نے اس نوجوان کو بہت سمجھایا بجھایا، یہاں تک کہ ہجویں لکھ لکھ کر اسے ذلیل بھی کیا، مگر اس نے اپنی روش نہیں چھوڑی۔ ایک رات وہ نوجوان سخنور جھیل کے کنارے فکرِ شعر میں محوِ گلگشت تھا کہ آٹھ دس آدمی منڈاسے باندھے، لٹھ لئے، قریب کی ایک جھاڑی سے نکل کر اس پر پل پڑے اور اس کی خوب گت بنائی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اس سخنور نے شاعری کا پیشہ ہی ترک کر دیا اور بساطی کی دکان کھول لی۔ شکر ہے کہ پاکستان میں یا ہندوستان میں کسی جدید شاعر کو یہ نوبت تو پیش نہ آئی لیکن ناشناس کی تنقید سے تو اکثر جدید شاعروں کو آئے دن سابقہ پڑتا رہتا ہے اور وہ شاعری ترک کرنے پر آمادہ بھی رہتے ہیں۔

آواز: راشد صاحب، آپ نے اس گفتگو کے شروع میں غلام عبّاس صاحب کی "جزیرہ سخنوراں" کو "یوٹوپیا" کہا تھا۔ جہاں تک میں سمجھتا ہوں "یوٹوپیا" محض خیالی دنیا نہیں، بلکہ مثالی دنیا بھی تو ہوتی ہے؟ کیا یہ درست ہے؟

راشد: "یوٹوپیا" اصل میں یونانی زبان کا لفظ ہے۔ "او" کے معنی "نہیں" اور "ٹوپوس" کے معنی "جگہ" یعنی وہ جگہ یا مقام جو موجود نہ ہو۔ یعنی "خیالی دنیا"۔ یہ لفظ انگریزی میں انگلستان کے مشہور ادیب سر ٹامس مور نے رائج کیا۔ انہوں نے لاطینی زبان میں اس نام کی ایک کتاب بھی لکھی تھی جو سولھویں صدی کے اوائل میں شائع ہوئی۔ اس میں ایک مثالی مملکت کا نقشہ کھینچا گیا تھا جس کے سب امور انسان کی مجموعی بہبود کے لئے منظم کئے گئے ہیں۔ مثلاً اس سرزمین میں افلاس اور ادبار کا نشان تک نہیں ملتا لیکن مصنف نے خیالی دنیا کے بہانے سے گویا اپنے زمانے کی خرابیوں کو بھی اجاگر کیا ہے۔ اس نوع کی کئی اور تصانیف بھی انگریزی اور دوسری مغربی زبانوں میں ملتی ہیں۔ مثلاً افلاطون کی "جمہوریت"، سینٹ آگسٹن کی "خدا کا شہر"، فرانسیسی ادیب، کابے کی "ایکاری کا سفر"، انگریزی ادیب سیموئیل بٹلر کی "ایرے ووں" اور "لامکاں کی خبریں" وغیرہ۔ ہمارے زمانے میں ایچ جی ویلز کے بعض ناول اور آلڈس ہکسلے کی "بریو نیو ورلڈ" اسی قسم کی خیالی دنیاؤں کی مثالیں ہیں۔ غلام عباس صاحب نے بھی اپنے اعتراف کے مطابق "جزیرہ سخنوراں" کا بنیادی خیال فرانسیسی ادیب آندرے موروا کی کتاب "فن کاروں کے ملک کی سیاحت" سے لیا ہے لیکن ظاہر ہے کہ انہوں نے اس کتاب کے بنیادی خیال کو اپنی تہذیب اور اپنے قومی طرزِ فکر کے سانچے میں اس طرح ڈھالا ہے کہ یہ بالکل طبعزاد تصنیف بن گئی ہے۔

آواز: راشد صاحب، آپ نے "جزیرہ سخنوراں" کو ایک حد تک سبق آموز کتاب بھی کہا تھا۔ آپ اسے سبق آموز کتاب کیوں کر سمجھتے ہیں؟

راشد: میں ذاتی طور پر ادب کو اس پیمانے سے ناپنے کا عادی اور حامی نہیں۔ لیکن ادب کی سبق آموزی یہی ہے کہ وہ زندگی کی ترجمانی کرے، زندگی کے ڈھکے چھپے کونے کھدرے ہم پر روشن کرے اور اسی طرح زندگی کو بہتر طریقہ پر سمجھنے میں ہمیں مدد دے۔

"جزیرہ سخنوراں ہے" تو ایک نہایت مختصر اور منکسر تصنیف لیکن اس نے اس مصنوعی زندگی پر روشنی ڈالی ہے جو ہمارے اردو ادیبوں اور شاعروں نے اپنے اوپر صدیوں سے طاری کر رکھی ہے۔ "ہے" اس لئے کہہ رہا ہوں کہ آج بھی کہیں کہیں اسی کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ اسی طرح عبّاس صاحب نے بالواسطہ اس حقیقی زندگی کی طرف توجہ دلائی ہے جس سے آجکل کے زمانے میں شاعر اور ادیب کو کوئی مفر نہیں اور جس کا اسے لازماً جزو بن کر رہنا چاہیئے۔

(بہ شکریہ ریڈیو پاکستان)

نیل کنول کے موتی

(پشتو لوک گیت)

مترجمہ: تاج سعید

تم مجھ سے ناراض ہو پیارے
جب کہ جانتے ہو یہ تم بھی
موت کا سایہ پر پھیلائے
پیچھے پیچھے بھاگ رہا ہے

تیرے پیار، تری الفت کو
جدا کروں سانسوں سے اپنی
صحراؤں کے پھول کی مانند
رہ جائے گا میرا تن من
پھر کس کام کا میرا جوبن

تیرے پیار بنا اے پیا ری!
میرے من میں کچھ بھی نہیں ہے
میرے من کا پیالہ پیا ری
تیرے پریم کی مدرا سے یوں چھلک رہا ہے
جیسے نیل کنول سے جھلکیں اوس کے موتی

ادیبوں کو چاہیئے کہ وہ ایسی تخلیقات کی طرف توجہ دیں جن میں خود اپنے ملک و ملت کے مسائل زیادہ ہوں اور یہ تحریریں ملک کے لئے مفید ثابت ہوں۔ مجھے یہ دیکھ کر خوشی ہوتی ہے کہ ادیب آہستہ آہستہ اپنی منزل سے قریب تر آرہے ہیں اور ان میں ایک نئی زندگی اور نئی امنگ پیدا ہو رہی ہے۔

ملک کی خوشحالی و ترقی کے باب میں ادیبوں کو بھی برابر کا حصہ لینا چاہیئے۔ ان کا فرض ہے کہ وہ عوام کی صحیح ذہنی رہنمائی کریں، اپنی ذمہ داری پہچانیں اور ایسی چیزیں لکھیں جو لوگوں میں آپس کی محبت، ہمدردی اور بھائی چارہ کے احساسات میں اضافہ کر سکیں۔ انہیں چاہیئے کہ وہ ملک کی مشکلات اور پریشانیاں دور کرنے میں ممکن اقدامات کرتے رہیں کیونکہ ملک کی ترقی خود ان کی اپنی بھی ترقی ہے۔

فیلڈ مارشل محمد ایوب خان

"ادارۂ مصنفین پاکستان"

تیسری سالگرہ، اجلاس ڈھاکہ

دو گیت

ظہیر ریاض

گیت اور گیت کی گنگناہٹ کہاں نہیں ہوتی۔ لیکن جو زندگی پنجابی لوک گیتوں میں ہے اس کی مثال شاید ہی کہیں مل سکے۔ زندگی سے بھرپور جذبات کے عکاس گیت، جن میں الھڑ پن کا رچاؤ بھی ہے اور لوچ کی گھلاوٹ بھی۔ سرگوشیاں بھی ہیں اور نسائیت کا رکھ رکھاؤ بھی ــــ پنجابی ادب میں لوک گیتوں کا ایک انمول ذخیرہ ہے۔ جس میں "ترنجن" کے اندر چرخوں کی گھمر گھمر پر گنگنائے جانے والے گیتوں سے لے کر انگنائی میں کم سن ہمجولیوں کی ٹولی کا محبوب گیت "کلکلی" اور بدھائی سے لے کر برہا تک مراحل زندگی کا ہر روپ ان گیتوں میں منعکس نظر آتا ہے۔ یہ کلاسیکی سرمایہ اس اعتبار سے اور بھی بلند ہے کہ صدیاں گزرنے کے باوجود ثقافت و تہذیب کا یہ امانت دار ذخیرہ آج بھی ہونٹوں پر گنگناہٹوں کا روپ دھار لیتا ہے اور زندگی متحرک و خراماں نظر آتی ہے۔

ذیل میں دو مشہور لوک گیت اردو میں پیش کئے جاتے ہیں۔ ان میں اصل گیتوں کے الفاظ کا رنگ آہنگ اور گیتوں کی روح کو قائم رکھا گیا ہے۔

ساجن کس کو بھید بتاؤں[1]!
بیری دنیا کی نظروں سے اپنا آپ چھپاؤں
برہا روگ میں چپکے چپکے خود ہی گھلتی جاؤں
آگ جلا کر دھوئیں بہانے پل پل نیر بہاؤں[2]
ساجن کس کو بھید بتاؤں!
پیپل کے سائے میں اب تک تیری آس لگائے
ڈھلتی سانجھ کی دیواروں پر نیناں دیپ جلائے
پلکن پلکن ساون بھادوں، باٹ تکت رہ جاؤں
ساجن کس کو بھید بتاؤں!
پگ پگ میرا پلّو پکڑیں، پنگھٹ کی کنیائیں
پردیسی سے پیار کرن کے طعنے دیتی جائیں
تیکھے تیکھے بول بھلا میں کب تک سہتی جاؤں
ساجن کس کو بھید بتاؤں!

میری گگرہ یا چھلکی رے[1]
ہونٹوں سے کچھ کہہ نہ سکوں
پر لجا سی آ جائے ہے
جانے کیا کچھ سوچ رہی ہوں اوٹ میں آنچل کی رے
میری گگرہ یا چھلکی رے
آنچل میں ہیں چاند ستارے
میرا من لہرائے ہے
کوئی نہ جانے میری چندریا کیوں رے سر سے ڈھلکی رے
میری گگرہ یا چھلکی رے
دیکھ وہ سکھیاں دیکھ رہی ہیں
میرا دل گھبرائے ہے
چھیڑ نہ مجھ کو ان کے آگے یہ سب ہیٹ کی ہلکی رے
میری گگرہ یا چھلکی رے

---

[1] "سجناں کس نوں بھید دساں"

[2] اگ بال کے دھوئیں دے پج رو واں، تے دکھ مینوں سجناں دا۔

[1] "مٹ پیا چھلک دا اے وے"

تمثیل ترتیلی،

حرفِ تمنا

(ایک تمثیل کا دوسرا منظر)

عبدالعزیز خالد

انوش، خروش و نالہ علامت ہے تشنگیٔ دل کی
فسردہ خاطرئ بیدلاں ہے عین نشاط
پیالہ زہر کا جن کو ہے جامِ نوشینہ
کشاکشِ غمِ پنہاں سے داغ داغ جگر
مگر لبوں پہ تبسم کی روشنی جھلکے
خمار و نشہ میں صہبا گسارِ دریا نوش
عنانِ دل کو نہ بے اختیار ہونے دیں
کہ پیچ و تابِ خیالی سے ہمتِ عالی
بزورِ آگہی لیتی ہے کارِ نشو و نما
جزعٔ فزع نہیں مردانِ کار کو زیبا
گہر میں محو ہوا اضطراب دریا کا!

کنعان، مقامِ دل میں مسافر ہیں منزل و جادہ
حقیقتوں کو رہینِ مجاز رکھتے ہیں
دلِ بشر کو ہمیشہ گداز رکھتے ہیں
کمالِ صنعتِ میناگرِ حباب ہے یہ
ستم ظریف فغاں کو سرود کہتے ہیں

شرابِ وصل سے جو تر دماغ و سرخوش ہوں
وہ داغ دردِ جدائی کی قدر کیا جانیں
رموزِ باطنی، ظاہر پرست پا نہ سکیں
صبا کے دل میں غمِ دہر کی کدورت کیا
چراغِ لالہ کو فانوس کی ضرورت کیا
نہیں ہے خانۂ دل میں غبارِ آرائش
کہ دستِ آئینہ رنگِ حنا سے خالی ہے
نصیبِ عشق ہے آغازِ آفرینش سے
فغانِ نیم شبی، نالۂ سحر گاہی
سرشکِ چشم و تفِ دل، خروشِ یارب ہا
کہ وحشتیں تو ہویدا ہیں اُنس ناپیدا
ادائے سادہ دلی کیمیا، وفا عنقا
نہیں ہے دستِ طلب میں کوئی انیس و سمیر
ہر ایک رہروِ درماندہ مستمند و فقیر
جمالِ یار کو ہر سو تلاش کرتا ہوں
اسی بہانے سے کسبِ معاش کرتا ہوں
اک آبگینہ ہے دل، ہجر کی چٹانوں پر

اس آبگینے کو میں پاش پاش کرتا ہوں
پری جمالوں کی فطرت کا کون محرم ہے؟
ہر ایک بات گرہ در گرہ ہے مبہم ہے
صدا اہتمامِ نمائش، حجاب و اخفا بیں
رہینِ غازہ ہے رخسار، زلف برہم ہے
سخن میں نت نئے انداز رمز و ایما کے
کہ بدگمانی محبت کا جزوِ اعظم ہے
بظاہر ان کے بدن پھول سے بھی نازک ہیں
کہ جن سے اٹھتی ہے تازہ بتازہ تو بر تو
مہک گلاب کی، بادِ بہار کی خوشبو
مشامِ آرزو آسودہ، شوق بے قابو
ومِ خرام لچکتے ہیں شاخِ گل کی طرح
تمام رامش و ریحاں، تمام دستنبو
رگوں میں خون جوانی کا کف کرے پیدا
فروغِ رنگ سے پیکر کے جامہ گلگوں ہو
خمارِ عبہرِ مخمور و غمزۂ شوخی
دکانِ دلبری و کارگاہِ عشوہ گری!

بباطن ان کی جفا سے جری لرزتے ہیں
کہ مطلب اس کا بیاباں کی باغبانی ہے
کہیں سراب میں سعیٔ سفینہ رانی ہے
کہیں خرابے میں تکلیفِ گلفشانی ہے

مری بگار مجھے دل فگار چھوڑ گئی
قرارِ جاں تھی مگر بے قرار چھوڑ گئی
برُوئے دشت، سرِ کوہسار پھرتا ہوں
غمِ حبیب میں دیوانہ وار پھرتا ہوں

برہنہ پا ہوں ازل سے نواحِ وحشت میں
نہ جانے کس جگہ منزل ہے کس طرف گھر ہے؟
بس ایک لذتِ آوارگی مقدر ہے
نہیں ہے عاشقِ بیدل کو ذوقِ خود بینی
حجابِ معنیٔ آگاہی، عرض جوہر ہے!
برنگِ شعلہ، سراپا شرار پھرتا ہوں
دبائے سینے میں سوزِ چنار پھرتا ہوں
جگر ہے آگ کا پرکالہ، آنکھ پُرنم ہے!

انوش: زمانہ درد کا درماں ہے وقت مرہم ہے
ہوس خطوط دل آزا مذکی ارنجِ پیہم ہے
ثبات و صبر مدا وا ہے سوزِ پنہاں کا
حصار کھینچ کے افعی کو مار سکتے ہیں
جریدہ ہائے ہنر ہوں کہ نسخہ ہائے وفا
خیال سے ورق انشا کا ہو پریشاں وُس
سُراغ گوہرِ نایاب، بلبلے سے ملے!
ہوا زمانہ کہ میں نے بھی نوجوانی زمانہ
تمہاری طرح محبت کا کھیل کھیلا تھا
مجھے بھی ایک عنبرہ کی نرمی و گرمی
جو یاد آتی ہے بیخواب چاندراتوں میں
تو ایک سانپ سا سینے پہ لوٹ جاتا ہے
ہجومِ مخمل و کمخواب، فرشِ سنبل کا
سیاہ زلف تھی یا نامۂ گنہگاراں
بسانِ ابرِ سیہ کھل کے سایہ گستر ہو
وہ چہو کہئے جیسے حاصلِ نکو کاراں
نگار بندگی مستان و ہوش ہشیاراں
حیا سے لال بھبھوکا، پسینے سے ترہو!

وہ جعدِ و یاسمن و گلِ انار و نوشیں لب
وہ نازبر، صدفِ سیمتن بہشتی رُو
کنارِ شوق میں یوں مستِ ناز ہوتی تھی
کہ مہکے جس طرح آنگن میں رات کی رانی
وہ چاندنی کی کلائی، کنگک وہ نورانی
بدن بیان کرے قصہ موم و آہن کا!
تھی ایک خواب کی جھلکی کہ سیمیا کی نمود
ہے خواب خواب سمجھتے ہیں آہ! جس کو شہود
اگرچہ حسنِ تلوّن سرشت نے مجھ کو
ذلیل و خوار کیا، پست و پائمال کیا
مگر خودی تھی کہ ہر آن برقرار رہی
اگرچہ بندگی افتادگی شعار رہی
مگر نمود کا ہر حال میں خیال کیا
سبق ملا ہے یہ ناکامیٔ محبت سے
نشاطِ وصل سے بڑھ کے ہے سوزشِ ہجراں
خوشی ہے آنی و فانی ملال جاویداں
طرب ہے سرسری، سطحی، الم قوامِ جہاں!
کیا ہے تم نے نمد پوش آئینہ دل کا
تہِ سحاب ہوا آفتابِ عالم تاب
یہ آہ و نالہ و شیون کی گرم بازاری
دلیلِ کم نظری، اعترافِ ذلت ہے
مرے ندیم جسے تم وفا سمجھتے ہو
وہ انحطاطِ مذاقِ جمال و جدت ہے
تم ایک پھول ہی کو گلستاں سمجھ بیٹھے
یہاں تو ہر جگہ طغیانِ رنگ و نکہت ہے

صدائے اُشربوا، آتی ہے جام و میناسے
بقدرِ حوصلہ کام و دہن کی دعوت ہے
ذرا نظر تو اٹھاؤ، نگاہ تو ڈالو
ہر ایک آنکھ میں تابش کی حکایت ہے
ہر ایک سانس کو ہے دعوئ مسیحائی
ہر ایک جلوے کے انداز ہیں زلیخائی
کنارِ بحر پہ محوِ شنا ہے نوسیکا
وہ گل بکاؤلی یہ خیزران و حمدونہ
وہ شہرزاد یہ بوران و مزنہ و دینا
لنا کی اوٹ کوئی ہونہار پاترنار
جہانیانِ جہاں گشت کو کرے ناچار!

کنعان: مرے جنوں کو تمنائے ناؤ نوش نہیں
بساطِ سینہ ہے دامانِ گلفروش نہیں
لگن ہے دل کی تماشائے اہلِ ہوش نہیں
مجھے تلاش نہیں دوسرے حسینوں کی
ادافروشوں کی، طنّاز نازنینوں کی
مزاجِ عشق کو شوریدگی ودیعت ہے
دلِ گداختہ ہی درخورِ محبّت ہے
لب و کنار کے افسوں ہیں خواب گاہوں میں
الوڈی! میرا نشیمن ہے گہرے غاروں میں
تم اپنے گھر کو سدھارو، میں اپنے کوشک کو
مریضِ عشق کو جنّت ہے کنجِ تنہائی!

★

افسانہ:

فرار

غلام عباس

اس شام میں کلب جانے کی تیاری کر رہا تھا۔ کہ میری بیوی میرے پاس آئی۔ اور تشویش کے لہجہ میں کہنے لگی:

"ابھی ابھی نانا جان کے ہاں سے پیغام آیا ہے۔ سرفراز ماموں کی حالت یک لخت بہت بگڑ گئی ہے۔ امید نہیں وہ آج کی رات بھی کاٹ سکیں۔ ہم سب کو فوراً بلایا گیا ہے۔"

سرفراز ماموں ہمارے وسیع کنبے کے قریب قریب ہر فرد کے بڑے محبوب تھے۔ ان کی عمر پچاس برس کی ہو چکی تھی۔ مگر ابھی تک شادی نہیں کی تھی۔ ابھی پچھلے دنوں میری والدہ نے بڑے اہتمام سے اُن کی سالگرہ منائی تھی۔ وہ دعوت میں بڑے چہک رہے تھے۔ اور چھوٹے بڑے ہر ایک پر پھبتیاں کہہ رہے تھے۔ مگر اس دعوت کے اگلے ہی روز وہ اچانک بیمار ہو گئے۔ کچھ عجیب ہی سا مرض تھا جسے ڈاکٹر یا حکیم کوئی بھی ٹھیک طور پر تشخیص نہیں کر سکا۔ ان کی حالت روز بروز خراب ہوتی چلی گئی۔ وہ بے حد کمزور ہو گئے۔ ہر شخص کے دل سے ان کی تندرستی کے لئے دعا نکلتی تھی۔ مگر مرض میں کچھ افاقہ نہ ہوتا تھا۔ معلوم ہوتا تھا ان کا آخری وقت آ پہنچا ہے۔

میری بیوی نے جلد جلد بچوں کے کپڑے بدلے۔ خود بھی لباس تبدیل کیا اور تھوڑی ہی دیر میں ہم نانا جان کے ہاں پہنچ گئے۔

میرے سب بھائی بہن اور دوسرے عزیز و اقارب پہلے ہی وہاں پہنچ چکے تھے۔ میری والدہ جو میرے والد کے انتقال کے بعد زیادہ تر ننھیال ہی میں رہنے لگی تھیں، سرفراز ماموں کو بہت چاہتی تھیں۔ انہیں اپنے چھوٹے بھائی کی اس علالت کا سخت صدمہ تھا۔ وہ غم سے نڈھال ہو رہی تھیں مگر ضبط کئے ہوئے تھیں۔ انہوں نے بڑی جان فشانی سے ماموں کی تیمارداری کی تھی مگر ان کی جان نہ بچا سکی تھیں ان سے معلوم ہوا کہ میرے ضعیف نانا نانی اس صدمے کی تاب نہ لا کر اپنے حواس کھو بیٹھے ہیں۔ انہیں ان کے کمرے میں بند کر دیا گیا ہے۔ اور کسی کو ان سے ملنے جلنے نہیں دیا جاتا۔

جس کمرے میں سرفراز ماموں بستر مرگ پر پڑے تھے اس میں ان کی مسہری کے علاوہ صرف ایک چھوٹی میز دوائیں وغیرہ رکھنے کے لئے اور ایک کرسی ڈاکٹر کے بیٹھنے کے لئے رہنے دی گئی تھی، باقی سامان اٹھوا دیا گیا تھا۔ سرفراز ماموں طبعاً بڑے خوش خلق اور ملنسار تھے۔ مگر اس بیماری نے رفتہ رفتہ انہیں سخت تنک مزاج بنا دیا تھا۔ وہ میری والدہ کے سوا اور کسی کا اپنے پاس آنا پسند نہیں کرتے تھے۔ کہتے "للہ مجھے تنہا چھوڑ دو۔"

بیماری کے آخری ایام میں تو ان کی تنہائی پسندی اس حد تک بڑھ گئی تھی۔ کہ انہوں نے تمام کانسی اور پیتل کے مجسمے، عورت مرد کی تصویریں، قدرتی نظارے یہاں تک کہ خوش خطی کے مرقعے بھی اپنے کمرے سے نکلوا دیئے تھے۔ کہتے ان سے ذہنی سکون میں خلل پڑتا ہے۔ اقربا کے بیٹھنے کے لئے ملحقہ کمرے میں انتظام کیا گیا تھا۔

میرے تینوں بھائی، دونوں بیاہتا بہنیں اور ان کے بچے اسی کمرے میں جمع تھے جن میں ہم بھی شامل ہو گئے۔ ہم دو دو تین تین مل کر دبے پاؤں سرفراز ماموں کے کمرے میں جاتے اور تھوڑی دیر ان کی مسہری کے پاس کھڑے رہ کر دبے پاؤں واپس آ جاتے۔

سرفراز ماموں پر اس وقت غشی طاری تھی۔ دیر سے انہوں نے آنکھ نہیں کھولی تھی۔ ہر چند ڈاکٹر جواب دے گئے تھے مگر ابھی تک کئی لوگوں کو امید تھی کہ شاید وہ بچ جائیں۔ قریب ہی کے ایک اور کمرے میں قرآن خوانی ہو رہی تھی۔ اور ان کی سلامتی کے لئے دعائیں مانگی جا رہی تھیں۔

ایک بار ان کے کمرے کو خالی دیکھ کر میں اکیلا ہی اندر

چلا گیا۔ تاکہ ایک مرتبہ اور انہیں جی بھر کر دیکھ لوں۔ وہ بچپن میں مجھ پر خاص طور سے شفقت فرماتے تھے۔ اور سب سے زیادہ میری ہی فرمائشیں پوری کیا کرتے تھے۔ اور اُدھر میں بھی ان سے کچھ زیادہ ہی مانوس تھا۔

وہ مسہری کے درمیان میں چت لیٹے ہوئے تھے۔ صرف ان کا چہرہ کھلا ہوا تھا باقی سارا جسم ایک سیاہ پشمینے کی ہلکی چادر سے، جس کے کناروں پر چھوٹی بُوٹی کی سرخ خوشنما بیل کڑھی ہوئی تھی، ڈھکا ہوا تھا۔ انہوں نے پچھلے دو تین ہفتوں سے ڈاڑھی نہیں منڈائی تھی، اس کی وجہ سے ان کے رخساروں پر ایک چھوٹی سی کھڑبڑی ڈاڑھی نکل آئی تھی۔ جو کمرے کی مدھم روشنی میں ان کے گندمی رنگ کے چہرے پر بہت بھلی لگتی تھی۔

میں ان کی مسہری کے اور قریب پہنچ گیا۔ اور ان کے چہرے کو بہت غور سے دیکھنے لگا۔ ہرچند ان کی آواز نے جواب دیدیا تھا۔ مگر ابھی تک ان کا سانس بگڑنے نہیں پایا تھا، ان کے چہرے سے ایک عجیب طرح کی آسودگی ٹپکتی تھی کسی قسم کے کرب کا نشان نہ تھا۔ بس یہی معلوم ہوتا تھا کہ چین سے سو رہے ہیں۔

میں ان کے چہرے کو دیکھ ہی رہا تھا کہ اچانک انہوں نے آنکھیں کھول دیں اور ایسا معلوم ہوا جیسے مجھے پہچاننے کی کوشش کر رہے ہیں تھوڑی دیر تک یہی کیفیت رہی۔ رفتہ رفتہ ان کی آنکھوں کا تجسس غائب ہونے لگا۔ اور اس کی جگہ ایک خفیف سی مسکراہٹ جھلکنے لگی۔ مجھے یقین ہو گیا کہ انہوں نے مجھے پہچان لیا ہے۔ اس لمحہ میں بھی اپنا غم بھول گیا۔ اور مسکرانے لگا۔ میرے دیکھتے ہی دیکھتے ان کی وہ مسکراہٹ ان کی آنکھوں سے نکل کر ان کے ہونٹوں اور رخساروں پر پھیل گئی۔ بلاشبہ یہ ان کی وہی مخصوص مسکراہٹ تھی جس میں ہمیشہ شرارت کا ایک خفیف سا عنصر چھپا رہتا تھا۔

اس کے بعد دھیرے دھیرے ان کی آنکھیں بند ہوتی گئیں اور وہ مسکراہٹ غائب ہو گئی۔ میں جلدی ہی ان کے کمرے سے چلا آیا۔ اس ملاقات کا میرے دل پر بہت گہرا اثر پڑا تھا۔ مجھے اپنے جذبات پر قابو نہ رہا تھا۔ میری آنکھوں میں آنسو اُمڈے آتے تھے۔ اس خیال سے کہ میری بہنیں اور خاص طور پر میرے بیوی بچے میری اس کمزوری کو دیکھ کر پریشان نہ ہوں، میں

چپکے سے کوٹھی سے باہر نکل آیا۔ اور باغیچے میں ٹہلنے لگا۔

سرفراز ماموں کی اولین یاد جو میرے دل میں ابھری اس وقت کی تھی جب میں پانچ چھ برس کا بچہ تھا۔ اور وہ پچیس سال کے نوجوان تھے۔ وہ بہت عمدہ عمدہ کپڑے پہنا کرتے اور بڑے بنے سنورے رہا کرتے تھے وہ اکثر اپنی بہن سے ملنے آیا کرتے جو عمر میں ان سے پانچ سال بڑی تھیں۔ ہم بھائی بہن جیسے ہی برآمدے میں ان کی آواز سنتے، جہاں کہیں بھی ہوتے اڑ کر ان کے پاس آپہنچتے، اور ان سے لپٹ جاتے۔ وہ ہمارے لئے طرح طرح کی چوسنے والی مٹھائیاں، ٹافیاں، پستہ بادام اور کبھی کبھی چھوٹے چھوٹے کھلونے لے کر آیا کرتے۔ یہ چیزیں وہ اپنی مختلف جیبوں میں سے نکال نکال کر ہمیں دیا کرتے۔ اور بہت خوش ہوتے۔ مٹھائی اور کھلونوں کے علاوہ کئی اور طریقوں سے بھی ہمارا دل بہلایا کرتے۔ وہ ہمیں جادو کے کھیل دکھاتے جنہیں دیکھ کر ہم دنگ رہ جاتے۔ کہانیاں سناتے جنہیں سن کر بڑی ہنسی آتی۔ وہ ہمارے ساتھ آنکھ مچولی کھیلتے۔ اور کبھی کبھی ہمارے اصرار پر ہمیں گانا بھی سناتے۔ ان کا یہی وطیرہ اپنے بھائیوں اور دوسرے اقرباکے بچوں کے ساتھ تھا۔ یہی وجہ تھی کہ ہمارے خاندان کے سارے بچے ان کے بے حد گرویدہ تھے۔

بچوں کے علاوہ بڑے بھی ان سے ملنے کے مشتاق رہتے تھے۔ مگر ان کے پاس وہ زیادہ دیر نہ ٹھہرتے، بس چند منٹ رسمی باتیں کر کے کسی بہانے سے کھسک جاتے۔

میں نے اب تک سرفراز ماموں کی خوبیاں ہی گنوائی ہیں مگر ان میں برائیاں بھی کئی تھیں۔ ایک تو یہ کہ وہ اول درجے کے سست تھے۔ اور محنت سے بہت جی چراتے تھے۔ یہی وجہ تھی کہ ان کے دونوں بڑے بھائی تو کبھی کے گریجویٹ ہو کر اونچے اونچے عہدوں پر پہنچ گئے۔ اور یہ برسوں اسکول ہی میں لٹکے رہے۔ اور آخر میٹرک کئے بغیر ہی انہیں تعلیم ختم کر دینی پڑی۔ لطف یہ کہ وہ کُند ذہن نہیں بلکہ بڑے ذہین تھے۔ بس ایک ذرا لکھنے پڑھنے میں ان کا جی نہیں لگتا تھا۔

دوسرا عیب ان میں یہ تھا کہ وہ حد درجہ کے ڈرپوک تھے۔ جھگڑے فساد کا تو کیا ذکر جہاں ذرا گھر کے اندر یا باہر کوئی

طیش میں آکر اونچی آوازیں بولنے لگا۔ یہ وہاں سے کھسکے، تیسرے ، حضرت لپاٹیے بھی غضب کے تھے۔ اور گپ تو ایسی ہانکتے کہ جس کا سر ہوتا نہ پیر۔ پھر انہیں ورزش سے بھی کوئی دلچسپی نہیں تھی جب تک اسکول میں رہے کسی قسم کے کھیل میں حصہ نہیں لیا۔ اس کی وجہ شاید یہ بھی ہو کہ وہ قدرتی طور پر پیدا ہی دبلے پتلے اور کم زور ہوئے تھے۔ یہ کمزوری بڑے ہونے پر بھی قائم رہی۔ چنانچہ ان کے دونوں بھائی تو خوب کڑیل جوان نکلے مگر یہ دھان پان ہی رہے۔

نانا جان کو اپنے چھوٹے بیٹے کے تعلیم اور دنیاوی ترقی میں اپنے بھائیوں سے پیچھے رہ جانے کا افسوس تو ہوا، لیکن ان کی شفقت میں ذرا فرق نہ آیا۔ بلکہ وہ اس کی کچھ زیادہ ہی دل جوئی کرنے لگے۔ وہ خدا کے فضل سے آسودہ حال اور صاحب جائیداد تھے۔ اراضی کے علاوہ ان کے متعدد مکان اور دکانیں تھیں جن کے کرائے کی ہر مہینے ایک معقول رقم آیا کرتی تھی۔ انہوں نے یہ سوچ کر کہ سرفراز کو اپنی کم علمی کی وجہ سے کوئی مناسب سرکاری نوکری تو ملنے سے رہی اور نہ وہ کوئی کاروبار ہی کر سکتے ہیں، ان کے ذمہ یہ کام تفویض کر دیا کہ وہ جائداد کا کرایہ اگاہا کریں۔ اور آمدنی و خرچ کا حساب رکھا کریں۔ اس کام کے عوض میں ان کا ایک معقول مشاہرہ مقرر کر دیا گیا۔

یہ کام ان کی سست اور آرام طلب طبیعت کے لئے بہت موزوں تھا، انہیں نہ تو دفتر جانا پڑتا تھا نہ کسی قسم کی بھاگ دوڑ کرنی پڑتی۔ بس مزے سے گھر ہی میں رہتے یا اپنے عزیزوں کے ہاں چلے جاتے اور ان کے بچوں کے ساتھ اپنا وقت گزارتے۔ اس پر بھی ان کی یہ حالت تھی کہ جب دیکھو چہرے سے تھکان برس رہی ہوتی، ہائے وائے کرتے۔ اور کہتے "چلو بچو، ذرا میرے ہاتھ پاؤں تو داب دو" وہ ہمارے لئے مٹھائیاں وغیرہ تو لایا ہی کرتے تھے، مگر جب ہم سے مٹھی چپی کی خدمت لینی ہوتی، تو اس کے صلے میں ایک الگ تھیلے میں بہت سی چیزیں بھر کر لاتے۔ ہم ان کے ساتھ کسی الگ تھلگ کمرے میں چلے جاتے۔ وہ اپنی شیروانی اتار دیتے اور بستر پر چت لیٹ جاتے۔ پھر کوئی بچہ اُن کے بازو دابتا۔ کوئی ان کی ٹانگوں پر کھڑے ہو کر چلتا۔ کوئی سر میں تیل ڈال کر انگلیوں سے سہلاتا۔ اور وہ ایک ایک دو دو منٹ کے بعد سب کو ٹافیاں، رنگ برنگی پھانکیں، اور دوسری چوسنے والی مٹھائیاں بانٹتے رہتے۔ یہ سلسلہ بعض اوقات گھنٹوں جاری رہتا۔ ہم لوگ مٹھائیوں کے لالچ میں تھکنے کا نام نہ لیتے۔ اور اُدھر وہ انعام و اکرام کی بارش جاری رکھتے۔ ہماری اس خدمت گذاری سے ان کے تھکے ہوئے اعضا کو یقیناً آرام پہنچ رہا ہوتا۔ کیونکہ ان کے پژمردہ چہرے پر آہستہ آہستہ بشاشت آتی جاتی اور ان کی آنکھیں جو پہلے بجھی بجھی ہوتیں روشن ہو جاتیں۔

آخر وہ کہتے "بچو، اب بس کرو۔ شکریہ بہت شکریہ" پھر وہ غسل خانے میں جا کر منہ ہاتھ دھوتے، شیروانی پہنتے اور ہمارے سروں پر ہاتھ پھیرتے اور جلد ہی پھر آنے کا وعدہ کرتے ہوئے چلے جاتے۔ ہم جب امّی سے یہ واقعہ بیان کرتے تو وہ ہنستیں۔ اور کہتیں: "بے چارہ سرفراز"!

سرفراز ماموں اپنی اس آسودہ زندگی سے بہت مطمئن تھے لیکن اب مشکل یہ آ پڑی۔ کہ نانا جان کو ان کی شادی کی فکر ہوئی۔ ان کے لئے جگہ جگہ رشتے ڈھونڈے جانے لگے۔ مگر ان کے سامنے جس لڑکی کا نام لیا جاتا جھٹ اسے رد کر دیتے۔ کہتے۔ "ابھی کیا جلدی ہے۔ جب وقت آئے گا۔ تو میں خود کہہ دوں گا"

مگر مہینے اور سال گزرتے جاتے تھے اور وہ وقت نہیں آنے پاتا تھا۔ نانا جان سخت فکرمند رہنے لگے تھے ان کی تمنا تھی کہ اپنی زندگی ہی میں اپنے بڑے بیٹوں کی طرح ان کا گھر بھی بستا بستا دیکھ لیں۔ مگر وہ راضی ہی نہ ہوتے تھے۔ مگر اب والد کی آزردگی انہیں بھی کسی قدر پریشان کرنے لگی تھی۔

اسی زمانے کا ذکر ہے۔ ایک دن شام کو وہ گھر آئے تو بہت چُپ چُپ اور سنجیدہ صورت بنائے ہوتے تھے۔ ان کے والد اور بڑے بھائیوں کو تعجب ہوا۔ پوچھا کیا بات ہے۔ یہ خاموش رہے۔ مگر صورت پہلے سے بھی زیادہ سنجیدہ بنالی، اس پر انہوں نے اصرار کیا۔ تو وہ یوں گویا ہوئے:

"آپ روز روز کہا کرتے تھے۔ لیجئے میں نے رشتہ تلاش کر لیا ہے"!

اس کے بعد انہوں نے بتایا۔ کہ وہ گزشتہ شام نمائش دیکھنے گئے تھے۔ وہاں اتفاق سے انہوں نے ایک لڑکی کو

جو اپنے والدین کے ہمراہ آئی تھی۔ بے پردہ دیکھ لیا۔ بس اسی وقت سے اس کی صورت ان کے دل میں ایسی بس گئی ہے۔ کہ کسی طرح محو نہیں ہوتی۔ انہوں نے ڈرائیور کو انعام دے کر اس کے والد کا نام اور پتہ بھی پوچھ لیا ہے۔ وہ اسی شہر کے رہنے والے ہیں۔

"کیا نام ہے؟" نانا جان نے پوچھا

"نواب ظہیر الدولہ" سرفراز ماموں نے نام کے ایک ایک جزو پر زور دیتے ہوئے کہا۔

یہ نام سننا تھا کہ نانا جان اور ہمارے دونوں بڑے ماموں حیران پریشان ہو کر ایک دوسرے کا منہ تکنے لگے۔ سرفراز ماموں خاموشی سے اٹھ کر اپنے کمرے میں چلے گئے۔

اس کے بعد ان کی تمام خوش طبعی اور زندہ دلی جیسے ایک دم رخصت ہو گئی۔ کھانا پینا بھی برائے نام ہی رہ گیا۔ انہوں نے اپنے عزیزوں کے گھروں میں آنا جانا بھی موقوف کر دیا۔ وہ سارا سارا دن اپنے کمرے میں بند بستر پر پڑے رہا کرتے۔

ان کی یہ حالت دیکھ کر ایک دن ہماری نانی جان نے اپنے شوہر سے کہا۔

"نواب ظہیر الدولہ بڑے آدمی سہی۔ ان کا خاندان بھی اونچا سہی لیکن پیغام تو بھیج کر دیکھو۔"

نانا جان نے کچھ جواب نہ دیا۔ اس پر نانی جان نے خود ہی شہر کی دو تین مشاطاؤں کو جو رشتے کرانے میں مشہور تھیں، اپنے ہاں بلوایا، اور اُن سے صلاح مشورہ کیا۔ پھر بسم اللہ کر کے ایک مغلانی کے ذریعے پیغام بھیج ہی دیا۔

ایک ہفتہ کے بعد وہاں سے جواب آیا کہ نواب صاحب خاندان کی بلندی و پستی کے زیادہ قائل نہیں ہیں۔ مگر اُن کے ہونے والے داماد کے لئے کم از کم یہ شرطیں ضروری ہیں، ایک تو وہ اچھی شکل و صورت کا ہو۔ دوسرے کم از کم گریجویٹ ہو۔ اور تیسرے اس کے والدین اس قدر آسودہ ضرور ہوں کہ وہ پانچ لاکھ روپیہ نقد بطور حق مہر لڑکی کے نام بینک میں جمع کرا سکیں۔

نانا جان کو اس جواب سے بڑی مایوسی ہوئی۔ ہر چند اُن کا شمار شہر کے کھاتے پیتے لوگوں میں ہوتا تھا، لیکن وہ اپنی ساری جائداد بھی بیچ دیتے تب بھی پانچ لاکھ روپے جمع نہیں کر سکتے تھے۔ اور بالفرض روپے کا انتظام ہو بھی جاتا، تو سرفراز کے گریجویٹ ہونے کی شرط بڑی ٹیڑھی تھی، کیونکہ وہ تو انٹرنس بھی پاس نہیں کر پائے تھے۔ بس ایک ہی شرط تھی جس پر وہ پورے اترتے تھے۔ وہ یہ کہ وہ شکل صورت کے بڑے اچھے تھے۔ بلکہ کہنا چاہئے کہ حسین تھے چنانچہ نواب ظہیر الدولہ کے جواب پر عام طور پر یہی تصور کیا گیا، کہ وہ چونکہ بڑے حلیم الطبع اور نیک دل ہیں، اس لئے انہوں نے صاف انکار کر کے اپنے ایک معزز ہم وطن کو ناراض کرنا مناسب نہیں سمجھا۔ اور جان بوجھ کر ایسی شرطیں لگا دی ہیں، جن کا پورا کرنا سرفراز ماموں اور ان کے متعلقین کے لئے ممکن نہ ہو۔

نانا جان نے اپنے دونوں بڑے بیٹوں کی موجودگی میں سرفراز ماموں کو صورت حال سے آگاہ کیا۔ ماموں چپکے بیٹھے ان کی باتیں سنتے رہے۔ جب اُن کے گریجویٹ نہ ہونے کا ذکر آیا۔ تو وہ فوراً بول اٹھے۔

"یہ کیا مشکل بات ہے یہ شرط تو میں آسانی سے پوری کر سکتا ہوں۔"

اس پر ان کے دونوں بڑے بھائی کہنے لگے۔ "اگر تم اسے پورا کر لو تو روپیہ ہم کسی نہ کسی طرح مہیا کر ہی لیں گے خواہ ہمیں اپنے حصے کی جائداد بیچنی ہی کیوں نہ پڑے۔"

اس کے بعد کسی نے کوئی لفظ نہ کہا۔

اُس شام گھر والوں کی حیرت کی انتہا نہ رہی۔ جب انہوں نے دیکھا کہ سرفراز ماموں کتابوں کی ایک گٹھڑی کی گٹھڑی اُٹھائے چلے آ رہے ہیں۔ انہوں نے کسی سے بات نہ کی سیدھے اپنے کمرے میں پہنچے اور اندر سے دروازہ بند کر لیا۔ اور یوں انہوں نے اکیلے ہی بغیر کسی کی مدد کے پڑھائی شروع کر دی۔ وہ کھانا کھانے کے لئے بھی باہر نہ آتے۔ بلکہ کھانا کمرے کے اندر ہی منگوا لیا کرتے۔ ان کے تمام عزیزوں کو سخت تعجب تھا کہ جو شخص عمر بھر ایسا آرام طلب اور سست رہا ہو۔ اُس میں اتنی ہمت کہاں سے آگئی کہ وہ دن رات مشین کی طرح کام کرنے لگے۔

جب ایک ہفتہ گذر گیا، تو انہوں نے اپنی والدہ سے کہا۔

"نواب ظہیر الدولہ کو کہلوا دیا جائے کہ اُن کی شرطیں منظور کر لی گئی ہیں۔ مگر انہیں کچھ مہلت دینی ہو گی۔"

اتفاق سے آئندہ میٹرک کے امتحان میں صرف تین ہی مہینے باقی تھے، انہوں نے پرائیوٹ طور پر امتحان دیا۔ اور اچھے نمبروں سے پاس ہو گئے۔ اگلے سال انہوں نے فارسی کا ایک اعلیٰ امتحان اور ایف اے انگریزی کا امتحان دیا۔ اور ان میں بھی اعزاز کے ساتھ کامیابی حاصل کی اب اگلا امتحان صرف بی۔ اے۔ انگریزی کا رہ گیا تھا۔

جب نواب ظہیر الدولہ کو اس کی اطلاع پہنچی۔ تو وہ بڑے متعجب ہوئے۔ اُدھر ان کی صاحبزادی بھی یہ سن کر پھولی نہ سمائیں کہ کوئی شخص ان کی خاطر اتنی سختی جھیل رہا ہے۔ انہیں اپنی بعض بے تکلف سہیلیوں کے ذریعے سرفراز ماموں کی خوش جمالی اور خوش طبعی کا حال معلوم ہو گیا تھا، اور وہ بے دیکھے ہی ان پر ریجھ گئی تھیں۔ اس پر لڑکی کی والدہ نے نواب صاحب سے کہا، کہ لڑکا بہت نیک اطوار ہے۔ خواہ مخواہ کی شرطیں لگا کر شادی میں کیوں دیر کی جا رہی ہے۔ ممکن ہے ایسا داماد پھر ہاتھ نہ آئے۔ نواب صاحب نے کچھ دیر تامل کیا۔ اور پھر نیم رضامند سے ہو گئے۔ لیکن جب ان کا یہ منشا کسی ذریعہ سے نانا جان تک پہنچایا گیا تو سرفراز ماموں نے یہ کہہ کر نامنظور کر دیا کہ جو شرطیں لگائی گئی ہیں، ان کی پوری پوری پابندی کی جائے گی۔

اس کے بعد جو سال گزرا۔ اس کے دوران میں سرفراز ماموں نے بی۔ اے پاس کر لیا۔ اور اُدھر اُن کے والد اور بھائیوں نے حق مہر کے روپے کا انتظام بھی کر لیا۔ شادی کی تاریخ مقرر کی گئی۔ دونوں طرف زور شور سے تیاریاں ہونے لگیں۔ اور دونوں خاندان خوش خوش اُس روزِ سعید کا انتظار کرنے لگے۔

آخر کار وہ دن آ ہی پہنچا۔ سرفراز ماموں سیاہ بانات کی شیروانی پہنے، سر پر مشہدی پگڑی باندھے، اصیل گھوڑے پر سوار، براتیوں کے ہمراہ دلھن کے گھر روانہ ہوئے۔ یہ قصہ سارے شہر میں مشہور ہو چکا تھا، لوگ دولھا کو دیکھنے کے اشتیاق میں بازاروں کے دونوں طرف یوں قطار باندھے کھڑے تھے جیسے کسی مشہور لیڈر کا جلوس گذرنے والا ہو۔

اس برات کی کیفیت اب تک میری آنکھوں میں پھر رہی ہے کیونکہ میں بھی اپنے بھائیوں کے ساتھ بڑھیا کپڑے پہنے اس میں شامل تھا۔ اُس وقت میری عمر دس برس کی ہو گی۔

جب ہم نواب صاحب کی محل سرا کے سامنے پہنچے۔ تو خود نواب صاحب نانا جان اور سرفراز ماموں کی پذیرائی کے لئے دروازے پر موجود تھے۔ محل سرا کے اندر ایک وسیع دالان کے سامنے قیمتی شامیانوں کے نیچے دولھا کے بیٹھنے کے لئے مسند بنائی گئی تھی۔ جو بیش قیمت ایرانی قالینوں اور زربفت کے گاؤ تکیوں سے آراستہ تھی۔ سرفراز ماموں اپنے والد اور بھائیوں کے ساتھ اس پر بٹھا دیئے گئے۔ ہر چند ان کا چہرہ پھولوں اور سونے کے تاروں سے گندھے ہوئے سہرے سے چھپا ہوا تھا، اور کوئی شخص ان کی دلی کیفیت کو بھانپ نہیں سکتا تھا۔ لیکن میں نے اُن کے قریب پہنچ کر کسی نہ کسی طرح ان کے چہرے کی ایک جھلک دیکھ ہی لی۔ اچانک ایک نامعلوم خوف سے میرا دل دھڑک اٹھا۔ سرفراز ماموں خوش نہیں تھے۔ وہ بڑے فکر مند معلوم ہوتے تھے۔

جب لوگ اپنی اپنی جگہ بیٹھ گئے، تو وہ مولوی صاحب جنہیں نکاح خوانی کی رسم ادا کرنی تھی سبز جزدان میں لپٹا ہوا قرآن مجید بغل میں دبائے نمودار ہوئے۔ اور سرفراز ماموں کے قریب پہنچے اس وقت میرے دل نے نہ معلوم کیوں اور بھی زور زور سے دھڑکنا شروع کر دیا۔

چند لمحے بڑے اضطراب میں گذرے۔ اس کے بعد میں نے دیکھا کہ سرفراز ماموں نے اپنے منجھلے بھائی کے کان میں جو اُن کے قریب ہی بیٹھے تھے کچھ کہا۔ اور پھر ایک دم اٹھ کر کھڑے ہو گئے۔ ان کے منجھلے بھائی نے نواب صاحب کے ایک کارندے سے کہا کہ یہ ذرا غسل خانہ جانا چاہتے ہیں۔

سرفراز ماموں اس شخص کی رہنمائی میں منجھلے بھائی کے ہمراہ غسل خانے تک پہنچے وہ وہاں بمشکل ایک منٹ ٹھہر کر باہر نکل آئے۔ غسل خانہ ذرا فاصلے پر تھا۔ واپسی پر وہ اپنے دونوں ہمراہیوں سے ذرا آگے آگے چلنے لگے۔ اچانک ان کی نظر محل سرا کے پھاٹک پر پڑی۔ اور انہوں نے بجائے شامیانے کی طرف جانے کے پھاٹک کا رخ کیا۔ اور پیشتر اس کے کہ کوئی اُن کے ارادے کو بھانپ سکے، وہ لمبے لمبے ڈگ بھرتے ہوئے پھاٹک سے باہر نکل آئے۔ سڑک پر پہنچ کر انہوں نے سہرے کو تو ایک طرف پھینکا، اور زری کی سلیم شاہی جوتی جو خاص طور پر اس موقع کے لئے بنوائی گئی تھی ہاتھ میں پکڑ بے تحاشا ایک طرف کو بھاگنا شروع کر دیا۔ پھاٹک پر جو لوگ کھڑے

تھے، کچھ دیر تک وہ سکتہ کے سے عالم میں رہے، پھر اچانک وہ بھی سرفراز ماموں کے تعاقب میں بھاگنے لگے۔ مگر اتنی ہی دیر میں وہ کہیں کے کہیں پہنچ چکے تھے ....

اس کے بعد کیا ہوا! اس کا اندازہ کرنا مشکل نہیں۔ ماپنی اس تحقیر پر نواب ظہیر الدولہ کی آنکھوں میں خون اتر آیا۔ اُدھر ہمارے نانا جان مارے شرم کے گڑے جاتے تھے۔ اُن کی سمجھ میں اور تو کچھ نہ آیا۔ بے اختیار نواب صاحب کے قدموں میں گر پڑے۔ اور کہا۔ "حضور معاف کر دیں۔ ضرور یہ نالائق دیوانہ ہو گیا ہے۔ میں ابھی اسے عاق کرتا ہوں۔ میرے جیتے جی وہ کبھی میرے گھر میں قدم نہ رکھ سکے گا۔"

مگر نواب صاحب کا غصّہ ٹھنڈا نہ ہوا۔ بولے "مہربانی کرکے فوراً میرے گھر سے دفان ہو جیئے" یہ کہا اور مٹھیاں بھینچتے ہوئے محل سرا کے اندر چلے گئے۔

ہم بہت بے عزت ہو کر وہاں سے نکلے۔ راستے بھر کسی نے کسی سے بات نہ کی۔ جب گھر پہنچے۔ تو عورتوں نے رو رو کر کہرام مچا دیا۔ ہمیں بعد میں معلوم ہوا کہ نواب صاحب کے ہاں اس سے بھی کہیں بڑا کہرام مچا تھا۔ دلھن غش کھا کر گر پڑی۔ اور تین دن اور تین رات تک اسے ہوش نہ آیا۔ اس کے والدین اُس کی زندگی سے مایوس ہو ہو گئے۔ اُس کی جان تو بچ گئی۔ مگر اسے پورے طور پر صحت یاب ہونے میں چھ مہینے لگ گئے۔

سرفراز ماموں کے متعلق کوئی نہیں جانتا تھا کہ ان کے ساتھ کیا پیش آیا۔ وہ کہاں غائب ہو گئے۔ بعض لوگوں کا خیال تھا کہ انہوں نے خودکشی کر لی ہے، بعض کہتے، کہ وہ کسی دور دراز ملک کو بھاگ گئے ہیں، مگر وثوق سے کوئی کچھ نہیں بتا سکتا تھا۔

پانچ برس تک ان کی کوئی خبر نہ آئی۔ اور پھر ایک صبح، اچانک وہ اپنے والد کے ہاں آ دھمکے جیسی کہ کہاوت ہے کہ وقت زخموں کو مندمل کر دیتا ہے۔ یہی معاملہ ان کے ساتھ بھی پیش آیا۔ ان کو زندہ سلامت دیکھ کر نانا جان اور تمام عزیزوں کا دل باغ باغ ہو گیا، عورتوں نے ان کی بلائیں لیں، اور خوب ڈھولک پر گا بجا کر اپنی خوشی ظاہر کی۔

اُدھر اس اثنا میں نواب صاحب کی بیٹی کی شادی ایک نواب زادے سے ہو چکی تھی اور وہ دو لڑکوں کی ماں بھی بن چکی تھی۔ چونکہ نواب زادہ خوبصورت بھی تھا اور نوجوان بھی۔ اور نجابت اور امارت میں بھی وہ اپنے سُسر سے کچھ بڑھ کر ہی تھا، اس لئے سرفراز ماموں کے ساتھ اس کے رشتہ کا نہ ہونا نیک فال ہی تصور کیا گیا۔ اور اس واقعہ کو جلد ہی بھلا دیا گیا۔

سرفراز ماموں نے یہ راز کسی کو نہیں بتایا کہ وہ اپنی شادی کے روز بھاگ کیوں گئے تھے، اور وہ کہاں گئے اور کہاں رہے۔ اور روپے پیسے کے بغیر انہوں نے کیسے گزر کی۔ جب اُن سے زور دے کر پوچھا جاتا، تو اُن کی آنکھوں میں ایک پُراسرار مسکراہٹ" جس میں شرارت کا خفیف سا عنصر چھپا ہوا ہوتا، جھلکنے لگتی۔ یہی مسکراہٹ رفتہ رفتہ ان کے کردار کا ایک جزو بن گئی تھی۔

میں نے اس مسئلے پر بہت غور کیا۔ لیکن میں اُن کے فرار کی اصل وجہ سمجھ نہ سکا۔ ممکن ہے کہ اس میں اُن کی طبعی بزدلی کو دخل ہو۔ یعنی وہ بیوی بچوں کا بوجھ اٹھانے سے ڈرتے تھے۔ یا ممکن ہے یہ وجہ ہو کہ وہ اپنے والد، اپنے بھائیوں اور اُن کے بچوں سے اُن کی جائداد چھین کر، خواہ وہ اُن کی رضامندی سے کیوں نہ ہو۔ انہیں مفلس و قلاش بنانا نہیں چاہتے تھے ....

اور اب چونکہ وہ کوئی دم کے مہمان تھے۔ بلاشبہ یہ بات ہمیشہ کے لئے ایک راز ہی بنی رہے گی۔

عائلی قوانین

(اپوا کی طرف سے عائلی قوانین کی پہلی سالگرہ منانے کا اعلان سن کر)

اے۔ ڈی۔ اظہر

خیمی سب شیخ جی کی اب ختم ہوئی
جو چیز تھی رعب کا سبب ختم ہوئی
قانون کی زد میں جا کی حد آئی
یاروں کی جو قاہری تھی سب ختم ہوئی

پہلے تھا تب ٹل سا یہ خون اپنا
اب ملک میں عائلی ہے قانون اپنا
اب یاد نہیں کبھی وہ تھا بھی کہ نہیں
تھا پہلے تو آئے دن ہنی مون اپنا

مہرباں لمحے

صہبا اختر

چراغِ نیم شب کی روشنی میں ہمسفر لمحے
جو میرے ساتھ میرے بند کمرے میں گزرتے ہیں
مجھے باتوں ہی باتوں میں بڑا مصروف رکھتے ہیں

کبھی کہتے ہیں اس کی زلف کی خوشبو چرا لائیں
کبھی کہتے ہیں ہم تختِ سلیماں بن کے اڑ جائیں
اُسے اُس سنگدل بستر سے چپکے سے اٹھا لائیں

کبھی کہتے ہیں تم چاہو تو ہم ایسا فسوں پھونکیں
کہ یہ کمرے کی دیواریں ابھی تحلیل ہو جائیں
یہ سارے فاصلے اک قرب میں تبدیل ہو جائیں

کبھی کہتے ہیں اچھا یہ نہیں تو ان فضاؤں میں
وہ شبنم گھول دیں جو اس کے لہجے سے برستی ہے
ابھی دیکھو خموشی اک چمن بن کر چٹکتی ہے

ہمیشہ کی طرح اس رات بھی ہر بات پر چپ ہو
کہو پتھر بنے تکتے رہو گے بام و در کب تک
اگر کچھ بھی نہیں تو نظم لکھو یا غزل چھیڑو

نہیں ٹھہرو سنو پہلے کتابیں اک طرف رکھ دو
کتابوں کی طرف جا کر سکونِ دل نہ پاؤ گے
کتابوں میں سمندر بند ہیں، تم ڈوب جاؤ گے

یہ کیسی سوچ کی پرچھائیاں آنکھوں میں جلتی ہیں
کہو یہ سگرٹوں کی راکھ ہے یا آرزوؤں کی
دھنوئیں کا زہر پینے سے کہیں راتیں گزرتی ہیں

فضاؤں کی مسافت میں نشیدِ نیم خوابی ہے
کبھی کہتے ہیں آؤ یہ دریچے کھول کر دیکھیں
ابھی تک چاند کے ماتھے پہ کتنی گرد باقی ہے

مجھے میرے خیالوں میں کبھی کھونے نہیں دیتے
میں کاش اِن دشمنِ جاں مہرباں لمحوں سے کہہ سکتا
میں سونا بھی اگر چاہوں تو تم سونے نہیں دیتے

بنگلہ لوک کہانی :

"نور النہار"

یونس احمر

"چیت کی مستانہ وار ہوائیں بہہ رہی ہیں اور کوئل کا نغمۂ دلکش
سنائی دے رہا ہے۔
ایسی خوشگوار فضا میں اس راستے تم کہاں جا رہی ہو ؟
یہ کس کی تمنائے دید ہے کہ تم اکیلی محوِ خرام ہو اور ناک کی نتھ ڈول
رہی ہے،
کیا تمہارے گوشۂ دل میں میری یادوں کے لئے کوئی جگہ نہیں ؟
جانِ تمنا ! من بڑا ہی بیری ہے۔ اس کو کسی بندھن میں نہیں
باندھ سکتے۔
شبِ دیجور میں صرف کروٹیں بدلتا رہتا ہوں، یا سوچتا اور تڑپتا
رہتا ہوں !
نہ بھوک لگتی ہے نہ پیاس، نہ پل بھر کو چین آرام ہے
صرف تمہارا خیال ہے جو مجھے بیکل بنائے رہتا ہے،
آنکھوں سے نیند اوجھل ہو چکی ہے۔
یہ لحاف اور توشک بھی تو آرام نہیں پہنچا سکتے۔
کتنا خوش بخت ہوں کہ تم اس سمے راہ میں اکیلی مل گئیں۔
دیکھنا ! دکھن کی ہواؤں سے تمہاری ساڑی کا پلو کس طرح لہرا رہا ہے،
تمہاری اور دیکھتا ہوں تو میرا کلیجہ چھلنی ہو جاتا ہے اور
وہ بیتے ہوئے لمحے یاد آنے لگتے ہیں جب ہم بانس کے درخت کی
چھاؤں میں
آن ملتے تھے ـــــ کیا خوشی کے دن تھے !
مگر اب تم اتنی سنگدل کیوں ہو گئیں تم نے یہ سب یادیں کس طرح
بھلا دیں ؟"

لڑکی نے یہ سن کر کنکھیوں سے اس کی طرف دیکھا اور
گھونگھٹ کاڑھ کر دھیرے دھیرے بولی :-

"تمہاری باتیں میرے من میں روز ہی قیامت ڈھاتی ہیں
(کیسے بھلا سکتی ہوں بھلا ؟) تمہارے دل کے پاس ہی تو میرے دل
کی دھڑکن ہے !
پر اے محبوب میرے راستے سے ہٹ جاؤ، خدارا چلے جاؤ تم !
وہ دیکھو کیلے کے درختوں کے جھنڈ کے اُدھر میرے باپ کا گھر ہے
وہاں تم ایک دن مسافر بن کر آنا !
میں تمہاری خوب اچھی طرح ضیافت کروں گی، دودھ کی کھیر کھلاؤں گی
اور اپنے ہاتھوں سے سب کچھ پکاؤں گی۔
ماں باپ راضی ہوئے تو ہماری شادی بھی ہو جائے گی"

تو یہ کہانی یوں شروع ہوتی ہے :

کبھی دیانگ پہاڑ کے نیچے ایک دریا بہتا تھا ـــ وہیں ایک نیا چر[1] نکل آیا جس کا نام "رنگ دیا" پڑ گیا۔ دیکھتے دیکھتے وہاں لوگ آباد بھی ہونے لگے۔ درختوں نے سر اٹھانا شروع کیا زمین بڑی ہی زرخیز تھی۔ سال میں دو بار دھان پیدا ہوتے تھے۔ مچھلیاں بھی بکثرت مل جاتی تھیں۔ غرض زرخیز زمین کی کشش نے بہتوں کو یہاں آباد ہونے پر مجبور کر دیا۔ ان میں ایک ـــ جعفر بھی تھا۔ "رنگ دیا" میں اس نے اپنا مکان بنایا اور یہیں کاشتکاری شروع کر دی۔ اس کی ایک لڑکی تھی، نام تھا، نور النہار۔ رنگ روپ میں واقعی مانند سپیدۂ صبح حسن میں اس کا جواب نہ تھا۔ مہ جبیں، موہنی صورت تھی اُس کی۔ اُس کا جمال کیا تھا، جیسے چڑھتا دریا۔ وہ کھیت میں کام کرتے کرتے جب اپنی اور نظر ڈالتی تو

---

[1] دریا کی چھوڑی ہوئی زمین ـــ (ادارہ)

لاج سے دوہری ہو جاتی۔

اسی اثنا میں اس کے بچپن کا ایک ساتھی اس طرف آیا۔ دونوں کی آنکھیں چار ہوئیں اور دونوں کے دلوں میں پرانی یادوں کے چراغ روشن ہو گئے — بچپن کی پریت بھی کیا ہوتی ہے، جیسے لوگوں کی زبان پر ہے:

وہ تو کٹھل کی لیسی ہے، کسی چیز سے لگ جائے تو چھوٹنا مشکل!
بچپن کی پریت کوئل کی کوکو ہے جو دلوں میں خنجر گھونپتی رہتی ہے
بچپن کی پریت کھوپرے کا تیل ہے
جاڑے کی رات میں جم جاتا ہے پر دھوپ لگتے ہی پگھل جاتا ہے۔
بچپن کی پریت افیون کا نشہ ہے!
یہ نشہ کبھی ہرن نہیں ہوتا!
بچپن کی اس پریت نے دو دلوں کو گھائل کیا تھا — لو،
آج اس کی داستان سناتا ہوں:

نورالنہار کے بچپن کے ساتھی کا نام تھا۔ مالک۔ دیوگاؤں میں اس کا مکان تھا۔ بڑا ہی قوی گٹھیلا اور گبرو جوان تھا وہ۔ بازو میں ریشم کی ڈوری سے تعویذ بندھا رہتا تھا۔ لیکن اب تک اس کی شادی نہیں ہوئی تھی۔ اس کا باپ اپنے گاؤں کا چودھری تھا۔ دیوگاؤں میں اس کی خاص زمینداری تھی۔ نام تھا نازو میاں۔ صوم وصلوٰۃ کا بڑا پابند۔ حافظ قرآن بھی تھا۔ گاؤں والوں کے لڑائی جھگڑے بڑی سمجھ بوجھ سے چکا دیتا تھا۔ اس کے گھر میں اناج کی کبھی قلت نہ ہوتی۔ تالاب ہمیشہ مچھلیوں سے بھرا رہتا۔ گھر کے پچھواڑے ہر قسم کے درخت بھی لگے ہوئے تھے۔

لیکن اس کی قسمت یکایک پلٹا کھا گئی — خوشی اور مسرت کا آفتاب بادلوں کے پیچھے چھپ گیا۔ اُس کے لبوں کی مسکراہٹیں چھین لی گئیں۔ پھاگن کا مہینہ تھا — وہ جہاز میں ہزاروں من دھان لے کر روانہ ہوا۔ شومئی قسمت کہ بیچ دریا میں پہنچتے ہی طوفان آ گیا۔ جہاز ہچکولے کھانے لگا۔ بادبان تار تار ہو گیا۔ موجیں سر اٹھا اٹھا کر اس کے جہاز کو ڈبونے لگیں۔ اُس نے بہت دیر تک طوفان کا مقابلہ کیا، لیکن بے سود۔ آخر کار جہاز غرقاب ہو گیا اور اُسے بھی موجیں نگل گئیں۔

مالک یتیم ہو گیا۔ ماں کو اس نے دیکھا ہی نہ تھا۔ اب باپ بھی دنیا سے کنارہ کر گیا۔ اُس کے گھر میں اسی سالہ دلوی کے سوا اب کوئی بھی نہ تھا۔ وہ اکثر دھاڑیں مار مار کر روتی اور کہتی جاتی۔ "بیٹے تو نہ جوار کے ساتھ آیا نہ بھاٹا کے ساتھ — ہائے کیا جانے کس گھڑیال نے تجھے اپنا لقمہ بنا لیا؟" غرض بیٹے کی جدائی کا زخم اُس کے سینے میں اتنا کاری لگا کہ وہ زیادہ دنوں تک زندہ نہ رہ سکی۔

نورالنہار اور مالک کے مکان آمنے سامنے تھے۔ بیچ میں صرف ایک کھیت پڑتا تھا۔ اس حادثے کے بعد اصغر نے اپنے دل سے ساری کدورتیں دھو ڈالیں۔ پچھلی ساری باتیں بھول گیا۔ نور نے بھی اس کی بڑی خدمت کی۔ اکثر اس کے گھر آتی اور کھانا پکا جاتی — مالک کا دل نور کی اس خدمت سے بہت پسیج گیا بلکہ لوگ تو کہتے ہیں کہ وہ اس کی طرف کھنچنے لگا۔ غنچہ پھول بن چکا تھا۔ اور دل میں محبت کی چنگاریاں بھڑکنے لگی تھیں۔ نور بھی جھکی جھکی نظروں سے اس کو دیکھتی اور اُس کے دل میں بھی تو لوگ کہتے ہیں نیش الفت یوں اتر جاتا جیسے بادل میں بجلی لہرا جائے۔

نور کا حسن واقعی دیدنی تھا۔ آنکھوں میں کاجل کی باریک تحریر سے اس کے جمال میں جو اضافہ ہوا تھا اس کا حال مجھ سے نہ پوچھو۔

محبت کی کشش بے پناہ ہوتی ہے، دل قابو میں نہیں رہتا۔
اندیشے دور ہو جاتے ہیں، حجاب حائل نہیں ہوتا
ناریوں کے دلوں میں جذبۂ محبت دراصل ایک عطیہ آسمانی ہے!
اور پھر گھر کی زیب، زینت، آرائش سب انہیں سے ہے۔
پتوں سے درختوں کا حسن بڑھتا ہے اور پھولوں سے پتوں کا!
اسی طرح سیندور سے ماتھے کا حسن قائم ہے

اور کانوں کا آویزوں سے!

پہلی محبت ایسی ہے جیسے پیاسے کو پانی
آنکھیں مشتاق دید رہتی ہیں اور کہتے ہیں،
دل بڑا دھڑکتا ہے۔

نورالنہار کی ماں بھی مالک کو اچھا لڑکا سمجھتی تھی۔ اسے بھینس کا دودھ پلاتی اور گڑ بھی کھلاتی۔ جب مالک کھانے کے لئے بیٹھتا تو نور کمر پر گاگر رکھ کر اٹھتی اور اٹھلاتی، اس کے پاس سے گزر جاتی۔ اکثر دونوں کا ملنا ندی کنارے بھی ہو جاتا۔ نور پانی بھرتی اور مالک درخت کے نیچے بیٹھا بانسری بجاتا۔ اور یہ محبت کے متوالے اپنے خیالوں میں مگن تھے۔

ایک دن قیامت کی آندھی آئی۔ دریا کی غضب ناک لہروں نے جھونپڑیوں کو اپنی آغوش میں لے لیا۔ دھان کے کھیت تباہ ہو گئے۔ کاشتکاروں کی آرزوئیں گھٹ کر مر گئیں۔ سیلاب میں انسان یوں بہہ رہے تھے جیسے مچھلیاں پانی کی سطح پر تیر رہی ہوں۔ بادل کی گرج سے دل دہل دہل جاتے۔ بجلیاں یوں لہرا کر آتی تھیں جیسے تیر چل رہے ہوں۔ دکانوں اور ہاٹ بازار کا نام نشان نہ رہا۔ عالموں کی کتابیں دریا برد ہو گئیں۔ امیروں کی دولت بھی پانی میں بہہ گئی۔ بڑے بڑے درخت گر پڑے گائیں بھینسیں بہہ گئیں۔ دھان سونے کے مول بکنے لگے۔ اصغر بھی اس تباہی سے نہ بچا۔ اس کے گھر میں کھانے کو کچھ نہ رہا۔ فاقے میں دن کٹنے لگے۔ مالک کا کہیں پتہ نہ چل رہا تھا۔ اصغر اُسے تلاش کرتے کرتے تھک گیا۔ جب وہ ہر طرح سے مایوس ہو گیا تو "رنگ دیا" آ کر اس نے از سر نو زندگی شروع کی۔ پانی کے مول یہاں زمین ملتی تھی۔ اس نے بھی زمین لے لی۔ گائے اور بیل بھی خرید لے۔ یہاں کی زمین اتنی زرخیز تھی کہ سال میں دو تین بار دھان پیدا ہوتا۔ غرض اصغر کی بڑے چین سے گزرنے لگی۔

طرح طرح کے نشیب و فراز سے گزرتا ہوا مالک اپنے گاؤں واپس آ گیا۔ مگر اس کے دل میں نورالنہار کی یادیں اب بھی قیامت برپا کر رہی تھیں۔ وہ اپنی کٹیا کی اُور گیا۔ مگر وہاں تو کوئی نہ تھا۔ ویران اور سنسان کٹیا میں اُس کا جی نہ لگا۔ اُس نے "رنگ دیا" جانے کی ٹھان لی — جہاں نورالنہار اس کے لئے سراپا انتظار تھی۔ آج اُس کے دل کا داغ چراغ بن کر جل رہا تھا۔ شام ہوئی تو اس نے گھر کو روشن کیا لیکن اس کو کسی پہلو قرار نہ تھا — کیونکہ مالک، یعنی اس کے من کا راجہ "مسافر" بن کر اس کے گھر آیا تھا۔ مالک اس کے باپ سے باتیں کرنے میں مصروف تھا۔ اور وہ دروازے کی دراڑ میں سے اس کو دیکھ رہی تھی۔

اصغر نے مالک کی خوب مہمان نوازی کی۔ مختلف قسم کے کھانے چنے گئے۔ اس نے خوب سیر ہو کر کھایا۔ اس کے بعد نور حقہ لے آئی — اور پان کے بیڑے بھی۔ بہت دنوں کے بعد نور کے ہاتھ کا بنا ہوا پان کھا کر مالک کا جی خوش ہو گیا۔ رات زیادہ گزری تو نور نے اس کو سونے کے لئے شیتل پاٹی دی۔ نہ اس کی آنکھوں میں نیند تھی نہ دل کو قرار تھا اس کے ذہن میں ہلچل تھی۔ تنہائی میں وہ گانے لگی:۔

"میرے محبوب دکھن کی ہوائیں چل رہی ہیں، اور
کوئل کی کوک سنائی دے رہی ہے۔
ذرا آ کر دیکھو تو کھوپرے کے تیل سے میں نے اپنے
بال کس طرح سنوارے ہیں!
بچپن کی محبت بھلا نہ دینا، میرے محبوب!"

گھر کی چاروں اُور سناٹا چھایا ہوا تھا۔ اُس کے ماں باپ بے خبر پڑے سو رہے تھے — مگر اُس کا دل برابر دھڑک رہا تھا۔ کبھی ایک پاؤں آگے بڑھتا کبھی پیچھے۔ اُدھر مالک بھی کروٹیں بدل رہا تھا۔ وہ یکایک اٹھ بیٹھا اور کمرے سے باہر نکل گیا۔ صحن میں نور کو دیکھ کر اُس کی حیرت کی انتہا نہ رہی۔

اس وقت دکھن کی ہوائیں چل رہی تھیں اور آسمان پر ستارے جگمگا رہے تھے۔

"رنگ دیا" کے پچھم کی اُور ایک بہت بڑا دریا بہتا تھا۔ یہ دریا ہمیشہ اپنا رُخ بدل لیتا تھا جس کی وجہ سے نئے نئے چر پیدا ہوتے تھے۔ یہاں دریائی ڈاکوؤں کا اڈہ بھی تھا۔ وہ آس پاس کے گاؤوں کو برابر لوٹتے رہے۔ ساری دنیا اُن سے

دکھی تھی۔ دریا میں ہمیشہ طوفان آتا رہتا تھا مگر یہ ڈاکو طوفان کی ذرا بھی پروانہ کرتے۔

ایک دن یہی دریائی ڈاکو "رنگ دیا" میں بھی آ گئے۔ انہوں نے اصغر کے مکان پر چھاپہ مارا اور جو کچھ تھا سب لوٹ کر لے گئے۔ ڈاکوؤں نے اصغر اور نورالنہار کو بھی نہ چھوڑا۔ وہ دونوں کو کندھے پر ڈال کر لے بھاگے۔ اصغر کا رو رو کر بُرا حال ہو گیا تھا۔ اس کی دنیا ویران ہو گئی تھی۔ نور کی ماں بھی بین کر رہی تھی — "ڈاکو میری نور کو کہاں لے گئے — اُس کا بیاہ کیسے ہوگا؟"

ڈاکوؤں کی کشتی لہروں میں اس طرح ہچکولے کھا رہی تھی جیسے چیل اڑ رہی ہو۔ نور کو کشتی میں باندھ دیا گیا تھا اور وہ بے ہوش ہو گئی تھی۔ اس کی چوٹی کھل گئی تھی۔ مالک بھی گھائل ہو چکا تھا۔ ڈاکوؤں کے سردار نے نور کو ترچھی نظروں سے دیکھا۔ اور مالک سے خیریت دریافت کی۔ اُس نے ہنستے ہوئے نور کی افسردگی کا سبب ان لفظوں میں پوچھا — "اے لڑکی تیرے چہرے کی شگفتگی کیا ہوئی؟ بتا تیری سسرال کہاں ہے۔ اور کہاں ہے تیرا میکہ؟" مالک نے یہ سب سنا لیکن اس کی زبان نہ کھل سکی۔ اس کے بعد ڈاکوؤں کے سردار نے ہاتھ میں ایک کٹاری لی۔ ہاں سمے یکایک نور نے آنکھیں کھول دیں اور اس کے منہ سے چیخ نکل گئی۔ کشتی کنارے سے آ لگی تھی — بہت سے ملاح مچھلیاں پکڑنے میں مصروف تھے۔ ڈاکوؤں نے ان پر بھی حملہ کر دیا۔ وہ ان کی کشتیوں میں لے گئے اور مچھلیاں بھون بھون کر کھانے لگے۔ ملاحوں کو بھی طیش آ گیا اور بانس یا دوسرے ہتھیاروں سے لیس ہو کر لڑنے کے لئے تیار ہو گئے۔ خوب گھمسان کا رن پڑا۔ ایک بوڑھا ملاح پسی ہوئی مرچیں کہیں سے لے آیا اور اس نے ڈاکوؤں کی آنکھوں میں جھونک دیں! سارے ڈاکو بیدم ہو کر گر پڑے اور چیخنے چلانے لگے، اور ان ملاحوں نے مل کر ان سب کو خوب مارا۔ مالک نے چیخ پکار کی آواز سنی تو وہ بھی رونے لگا۔ اس کی آواز سن کر ملاح ہاتھ میں مشعل لئے کشتی میں آئے۔ مالک کو بندھن سے آزاد کیا۔ اس نے خدا کا شکر ادا کیا اور فوراً نور کی طرف آیا۔ نور کی آنکھیں بند تھیں سانس

بھی رک رہا تھا۔ یہ دیکھ کر مالک کے پاؤں تلے سے زمین نکل گئی۔ سارے ملاح اُسے اپنی کشتی میں لے آئے۔ کسی نے اُس کے چہرے پر پانی کے چھینٹے دے، کسی نے پنکھا جھلنا شروع کیا۔ مالک کی ہچکی بندھ گئی تھی اور وہ کہہ رہا تھا — "ذرا آنکھیں کھولو اور میری طرف دیکھو! چلو ہم "رنگ دیا" چلیں۔ اے پورنماشی کے چاند! مجھے پان بنا کر اب کون کھلائے گا! اے میرے اندھیرے گھر کی روشنی، بتا تو سہی مجھے سونے کے لئے شیتل پانی کون دے گا۔ اے میری نور، آنکھیں کھول دے۔ چل "رنگ دیا" چلیں!"

ملاح اِدھر نور کو ہوش میں لانے کی ترکیبیں کر رہے تھے اور اُدھر ڈاکو پھر اُٹھ کھڑے ہوئے تھے — اب تو ملاح یہ دیکھ کر بھاگ کھڑے ہوئے اور ڈاکوؤں نے ان کا تعاقب کیا۔ مالک کی حالت غیر ہو رہی تھی۔ اس نے نور کو آ کر اٹھایا۔ اب اس کی سانسوں کی آواز سنائی دینے لگی تھی۔ اس کے جسم کو حرکت بھی ہوئی۔ اور کچھ دیر بعد اُس نے آنکھیں کھول دیں۔ مالک نے فوراً اُس کو پانی پلایا اور کچھ کھانے کو بھی دیا — سب سے پہلے ہوش میں آ کر اس نے اپنے ماں باپ کے بارے میں پوچھا۔ مالک نے ساری داستان بیان کر دی۔

دوسرے دن سارے ملاح یہیں آ گئے۔ انہوں نے اپنی اپنی کشتی میں بادبان اڑائے اور مچھلیوں سے کشتیوں کو بھر دیا۔ سبھوں کی خوشی کا کوئی ٹھکانا نہ تھا۔ کوئی بانسری بجا رہا تھا تو کسی کے ہونٹوں سے گیتوں کی پھواریں برس رہی تھیں۔ اور کسی نے "ساری گان" کا گیت شروع کر دیا تھا:-

اے پوس مہینے کی سرد رات،
ہم کتنے جزیروں میں گئے اور مچھلیاں پکڑیں
بہت سی مچھلیاں جال سے نکل بھاگیں اور بہت سی رہ گئیں۔
اے پوس مہینے کی سرد رات
ہم اُتھلے دریا میں کشتی کھے کر
پردیس آئے ہیں،
یہاں کی لہروں سے ڈر لگتا ہے!
اے پوس مہینے کی سرد رات،

''شوخیٔ تحریر'' (خاکہ)

عمل : زین العابدین

"سونا دریا" کے شمال میں طرح طرح کی ڈھیروں مچھلیاں ہیں
اور ہمارے یہ جال ان کے لئے کافی نہیں۔"

اس طرح تین دن کے بعد ملاح "رنگ دیا" پہنچے۔ مالک اور نور نے ان کا شکریہ ادا کیا۔ اس کے بعد دونوں اپنے گھر آئے۔ اصغر دونوں کو دیکھتے ہی زار و قطار رونے لگا۔ اس کی آنکھیں ساون بھادوں کا سماں پیش کر رہی تھیں۔ نور کو اس نے اپنی چھاتی سے لگایا اور اس کی پیشانی کو چوما۔

اصغر دونوں کی بڑھتی ہوئی محبت کا اندازہ تو کر ہی چکا تھا۔ اب اس نے سوچا کہ اس سلسلے کو ختم کرنا چاہیئے۔ چنانچہ ایک دن مالک کو اپنے پاس بلایا اور بڑی محبت اور شفقت سے کہنے لگا۔ "بیٹے! تمہیں اس راز کا علم نہیں کہ تمہارے باپ نے تمہاری ماں کو طلاق دی تھی۔ وہ بے چاری میرے پاس آئی۔ اس نے رو رو کر اپنی بپتا بیان کی۔ اس کے آنسو تھمتے نہیں تھے —— میں نے اس سے نکاح کر لیا۔ تو اب نور، تمہاری بہن ہے۔ اور بہن کے ساتھ شادی گناہ ہے، میرے بیٹے!"

یہ سن کر مالک کی آنکھوں کے سامنے اندھیرا چھا گیا اور دل کی دھڑکنیں تیز ہو گئیں۔ وہ گم سم بیٹھا تھا۔ اصغر نے کہا —
"چلو اندر چلیں!"

مالک نے رندھی ہوئی آواز میں جواب دیا۔ "آپ چلئے میں تھوڑی دیر میں آؤں گا!"

لیکن آدھی رات گزر جانے کے بعد بھی مالک اندر نہ گیا تو اصغر اور نور دونوں کو تشویش ہوئی۔ اصغر نے چاروں طرف اسے تلاش کیا مگر اس کا پتہ نہ چلا۔ نور کا دل دھڑکنے لگا۔ اس کے پاؤں کانپنے لگے۔ ادھر مالک نصف شب کو دریا کنارے آیا اور ایک کشتی میں سوار ہو کر کہیں دور —— بہت دور —— جا چکا تھا۔

نور اداس ہو کر یہ گیت گانے لگی:۔

"میرے معبود، تازہ پھول سوکھ گئے پر میرا بھونرا نہ آیا۔
کیا مجھ بھاگ جلی کو سکھ کے دن دیکھنا نصیب نہ ہونگے۔
ہائے یہ دنیا میرے لئے اندھیر ہو گئی۔
اب اس زندگی کا حاصل کیا؟"

چند روز کے بعد اصغر چیچک کی وبا کا شکار ہو گیا، اور اس دنیا سے سدھارا۔ نور بھی اسی مرض کا شکار ہوئی اور —— مالک کا نام جپتے جپتے دوسری دنیا میں جا پہنچی۔

اور یونہی پانچ سال بیت گئے۔

مالک نے خوب محنت کی اور بڑا پیسہ کمایا اور پھر ایک دفعہ وہ "رنگ دیا" واپس آیا اور سیدھا نور سے ملنے اس کے گھر پہنچا۔ مگر اس گھر میں تو اب کوئی نہ تھا۔ پڑوسیوں سے سارا حال معلوم ہوا تو اس کی آنکھیں ابل پڑیں۔

دریا کنارے قبریں نظر آئیں۔ وہیں ایک قبر سے لگ کر وہ بیٹھ گیا۔ آدھی رات گزری تو ایک عجیب ماجرا ہوا۔ قبر کی مٹی کھسکنے لگی! جیسے کوئی زلزلہ آ گیا ہو۔ اور اندر سے نور کی آواز سنائی دی۔ وہ کہہ رہی تھی:۔

"بھائی میرے، غم نہ کھاؤ
میرے سرہانے ذرا اپنا چہرہ لے آؤ
دیکھو میں نہ تمہیں بھولی نہ تمہاری باتوں کو
محبت کا جو رشتہ تم نے باندھا تھا اسے نہ توڑنا!"

مالک نے یہ بات سنی تو وہ پاگل سا ہو گیا اسے نہ اپنی سدھ رہی نہ اپنے روپے پیسے کی۔ اس کے جسم کے کپڑے تار تار ہو چکے تھے۔ اب وہ کسی کو پہچانتا بھی نہ تھا۔ وہ نور کی قبر سے لگ کر بیٹھا رہتا اور ہر وقت کچھ بڑبڑاتا رہتا۔

★

اس آڑے وقت میں جبکہ ہمارا معاشرہ قدیم اور جدید میں ایک توازن و مفاہمت پیدا کرنے کے نازک مرحلے سے گزر رہا ہے، یہ بڑا ضروری ہے کہ ہم ان روحانی اور اخلاقی قدروں سے پوری طرح باخبر رہیں جن پر ہماری تہذیب کا مدار ہے اور ان میں مزید قوت و حرکت پیدا کریں تاکہ اقدار کی یہ طرح ایک ایسا معقول سانچہ مہیا کر سکے جس میں وہ سب جدید سائنسی و تکنیکی ترقیات سمو لی جائیں جن کے حصول کے لئے ہم نے اپنے ملک میں عہد کیا ہے۔
(فیلڈ مارشل محمد ایوب خان)

افسانہ:

دیوار

محمد عمر میمن

"ارے کچھ سنا آپ نے؟" بستر کے قریب بیٹھی ہوئی اس کی بیوی، پڑوسی کے گھر سے منگایا ہوا اخبار دیکھتے ہوئے اچانک بولی، لیکن اسے اپنے سوال کا کوئی جواب نہ مل سکا، اور ملتا بھی کیسے، وہ تو اپنے خیالات کے طویل سلسلوں میں گم تھا۔ جواب نہ پاکر وہ پھر بولی:

"سن رہے ہیں آپ!" اس دفعہ اس کی آواز قدرے تیز تھی۔

"اب تو اسپتالوں کا انتظام بہتر ہو رہا ہے۔ آج کی خبر پڑھی؟ خود وزیرِ صحت نے اسپتالوں کے معائنے کئے ہیں، اب تو آپ ضرور بڑی اسپتال میں جاکر دکھا دیجئے۔"

اس نے سرخی کی طرف اشارہ کیا۔ اس نے سرخی بڑے تحمل سے دیکھی لیکن کچھ بولا نہیں۔ اور بولتا بھی کیسے یہ تو جینے کے لئے ایک اور ترغیب تھی، ایک اور سہارا تھا۔ اور گزشتہ پانچ سال سے وہ انہیں ترغیبات کے سہارے جینے کی کوشش کرتا رہا تھا جو کبھی اسے اپنی بیوی، جھریوں زدہ ماں، کہن سال باپ اور کبھی بھائیوں اور دیگر رشتہ داروں سے ملی تھیں۔ وہ ہر بار اپنی مکروہ زندگی سے محبت کرتا رہا تھا اور آج جب اس نے اپنے وجود کو اس مہلک بیماری سے ہمیشہ ہمیشہ کے لئے نجات دلانے کا عزمِ صمیم کر لیا تھا تو پھر اسپتالوں کے عمدہ انتظام کے نام سے اسے جینے کی ایک اور ترغیب دی جا رہی تھی!

نہیں نہیں! اب میں زندگی کی طرف ہرگز نہ لوٹوں گا، یہ عورت ایک بار پھر اپنے سہاگ کی خاطر، اپنے بچوں کی خاطر مجھے اس مہلک بیماری کے جہنم میں پھنکتے رہنے کے لئے تیار کر رہی ہے۔ لیکن اب یہ سب کچھ نہ ہو سکے گا۔"

اس نے بڑی سختی سے اپنے ہونٹ اور آنکھوں کو بھینچ کر ذہن میں پھیلے ہوئے ان نقوش کو کھرچ دینے کی کوشش کی جو ایک بار پھر زندہ رہنے کا اشارہ کر رہے تھے۔ وہ اب اپنی بیوی کے بارے میں سوچ رہا تھا جس نے ان گزشتہ پانچ برس میں بڑی محبت سے اسے زندہ رہنے اور مایوسی سے کنارہ کش ہو جانے کا درس دیا تھا۔ یہاں تک کہ اس بیماری کے چوتھے سال جب باہر سے آئی ہوئی سرد ہواؤں کی لہروں سے موسم میں برف کی سی تاثیر پیدا ہو گئی تھی اور اس موسم میں پندرہ روز تک صاحبِ فراش رہنے کے بعد جب ایک صبح اس نے اپنی بیوی سے انتہائی کسمپرسی کے عالم میں کہا تھا: "روحی! اب میں نہیں بچوں گا، بس تم سے میری آخری درخواست ہے کہ میرے بعد ان بچوں کا خیال رکھنا، انہیں کسی مرحلے پر بھی میری کمی نہ محسوس ہونے دینا!" تو یہی عورت جو آج اس کے نزدیک خود غرض تھی جو اپنے اور اپنی اولاد کے پیٹ بھرنے کے لئے اسے زندگی کے سلگتے جہنم میں جلتے رہنے کی ترغیب دے رہی تھی، اپنی پوری شدت سے امڈتے ہوئے آنسوؤں کے سیلاب کو بڑی صفائی سے دوپٹہ میں جذب کرتے ہوئے، لبوں پر ایک میٹھا سا تبسم لئے ہوئے بولی تھی:

"سرتاج! یوں نہ کہو! تم مر نہیں سکتے، تم پر ذمہ داریاں ہیں جو تمہیں مرنے نہ دیں گی، کبھی نہیں، تم تو زندگی کے سخت سے سخت لمحات میں بھی کبھی مایوس نہیں ہوئے اب کیوں جی چھوٹا کرتے ہو، نہیں نہیں یہ نہ سوچو، انسان کی موت تو اس وقت واقع ہوتی ہے جب اس کی قوتِ ارادی اس کا ساتھ چھوڑ دے، تمہاری قوتِ ارادی تو ہم ہیں، اس کی قوت کے سہارے تم زندہ رہو گے، میرے سرتاج!

اور وہ ایک گم کردہ راہ مسافر کی طرح اس ولولے اور محبت کے ان دو بولوں کا سہارا لیکر، اس قوتِ ارادی کا سہارا لے کر بیماری کو سینہ سے لگائے منزل کی تلاش میں سرگرداں رہا۔ لیکن اب خلوص کے ان دو بولوں میں بیماری سے پیدہ شدہ اس کی خشکی طبیعت نے خود غرضی، مطلب اور ذاتی مفاد کا عنصر تلاش کر لیا تھا۔ لمحہ بھر کے لئے اسے یوں محسوس ہوا اس عورت سے جسے دنیا والوں نے اس کے ساتھ وابستہ کر دیا ہے۔ شدید نفرت کرتا ہے، نفرت!

"اخبار نہیں دیکھا آپ نے؟" بیوی کے الفاظ اسے خیالات کے سمندر سے پھر نکال لائے۔

"دیکھ لیا!" اس نے مختصر سا جواب دیا۔

"پھر کیا ارادہ ہے؟" وہ معصومیت سے اس کی طرف دیکھتے ہوئے بولی۔ اور قبل اس کے کہ وہ جواب دے باورچی خانے کے نزدیک اس کا پپّو چلّایا، جو شاید کھیلتے کھیلتے لڑھک گیا تھا۔ اس کی بیوی اخبار پھینک کر اس کی طرف تیزی سے لپکی.... پپّو! اس کا آخری بچہ اس زمانہ کی یادگار جب اسے اس مہلک بیماری میں گرفتار ہوئے صرف ایک سال گذرا تھا۔ جسے وہ بڑی محبت سے پپّو کہتا تھا۔

.... یکایک اسے خیال آیا یہ عورت جس کا وجود اس گھر کے ہر ہر فرد کے لئے خواہ وہ چھوٹا ہو یا بڑا کسی سائے کی ٹھنڈک سے کہیں زیادہ فرحت بخش ہے ہرگز خودغرض نہیں ہو سکتی۔ اس نے کسمسا کر چارپائی پر پہلو بدلا، "یہ عورت خودغرض نہیں ہو سکتی!" جس شدت سے یہ خیال اس کے ذہن میں آیا تھا اسی شدت سے اس کے ذہن نے اس کی تردید کر دی، بیماری ہزیمت خوردہ ہوئی اس کی شکی اور چڑچڑی طبیعت نے بیوی کے کردار کو گوارہ نہ کیا۔ بستر پر پڑے پڑے اس نے اپنی بیوی کا ایک اور روپ دیکھنا شروع کیا جو اس کا خود ساختہ تھا جس میں وہ بے سہاروں کا سہارا نہ تھی۔ اس کی قوت ارادی نہ تھی وہ دیوی نہ تھی جو بڑے خلوص سے اپنے من مندر کی جانے کب سے سلگتی سسکتی تمناؤں کو پس پشت ڈال کر اس کے لئے اپنے دامن میں محبت کے کنوارے اور شاداب کنول لئے کھڑی تھی بلکہ وہ ناگن تھی جو دھیمے دھیمے اسے ڈسے جا رہی تھی۔ ایک خودغرض عورت تھی جو اپنے اور اپنی اولاد کے دوزخ کو بھرنے کے لئے اسے ہر ہر گام پر مرنے کی بجائے مہینہ مہینہ بھر دفتر کی کثیف دنیا میں اپنی مختصر سی میز پر فائلوں کے انبار تلے کسی حقیر اور بے بس کیڑے کی مانند رینگتے رہنے کی ترغیب دے رہی تھی.....

اور اس کے آگے وہ کچھ نہ سوچ سکا، دھیمے سے اپنے تکیئے کے نیچے سے اس نے ایک شیشی نکالی جس پر لکھے ہوئے "زہر" کے سرخ حروف اس بات کی واضح دلیل تھے کہ یہی وہ امرت ہے جو انسان کو تمام غموں سے جلد ہی نجات دلا دیتا ہے۔ یہ شیشی گذشتہ دو دن سے اس کے ہاتھوں میں کانپ رہی تھی، مگر باوجود شدید چاہت کے ابھی وہ اسے ختم نہ کر سکا تھا۔ نجانے کونسا ڈر کونسا خدشہ اس کے ہاتھ پکڑ لیتا تھا۔ کل اس کی چھٹی کا آخری دن بھی ختم ہو چکا تھا۔ وہ سوچتا تھا آج دفتر شروع ہونے سے پہلے ہی اپنی زندگی کو تمام ارضی زنجیروں سے آزاد کر لینا ضروری ہے نہیں تو وہی دفتر ہوگا اور وہی دفتری جھک جھک، جھڑکیاں۔

سردی اپنے پورے شباب پر تھی اور اس کا دم منہ تک آ رہا تھا۔ اس نے پھر سختی سے اپنی آنکھیں بھینچ کر چاہا کہ شیشی میں بھرے ہوئے سیّال کو ایک ہی سانس میں ختم کر جائے لیکن اچانک اسے خیال آیا، چند لمحات اور سہی۔

اس کی علالت غیر تو غیر اب خود اس کے رشتہ داروں کے لئے بھی ایک بہت ہی معمولی بات بن چکی تھی۔ اس نے سوچا اب کوئی اس کی بیماری کو اہمیت نہیں دیتا آخر کب تک بیماری کے تذکرے، آخر دنیا میں اور بھی بہت سے موضوعات ہیں۔ تب اچانک اسے محسوس ہوا، وہ بہت ہی مجبور اور بے بس انسان ہے۔ ایک بے حقیقت کیڑا جس سے کسی کو بھی محبت نہیں۔ یہاں تک کہ دنیا والے، جیسے ماں اور جس کی محبت کو بے لوث کہتے ہیں اس نے بھی بیماری کی اس چلچلاتی دھوپ میں اس کے سر سے ہاتھ کھینچ لیا تھا۔

اور اب تو اسے یوں محسوس ہوا جیسے اس کے رشتہ دار بھی تھک ہار کر اس کی موت کا انتظار بھی چھوڑ بیٹھے ہیں۔ جیسے انہیں اب یہ یقین سا ہو چلا ہے کہ وہ یونہی اپنے کھوکھلے وجود کو لئے گھسٹتا رہے گا، اب تو وہ اسے دلاسا دینے تک نہیں آتے ان کی رائے میں اب وہ زمین کا بوجھ بنا ہوا ہے..... یہ سب سوچ کر اسے اپنے وجود کی بیکسی پر رونا آ گیا۔ اس کی زندگی کی کسی کے نزدیک بھی کوئی اہمیت نہ تھی، اور پھر ذہن کے دورافتادہ گوشوں میں ماضی کی ایک میلی کچیلی تصویر ابھر آئی جس کے نقوش پر گرد کی تہیں جم چکی تھیں۔

اسے یاد آیا۔ گرمیوں کے دن تھے اور وہ صبح دفتر جا رہا تھا محلّے کے نکڑ پر اسے خالد نظر آیا۔ خالد ــ اس کا اپنا ہی بھائی۔ لمحہ بھر کے لئے دونوں کی نظریں ملیں اور پھر وہ بڑی سرعت سے اجنبیت کا احساس لئے بائیں طرف کی گلی میں سٹک گیا اور وہ پیچھے "خالد بھائی!"

خالد صاحب! کی آواز یں ہی لگاتا رہ گیا۔

یہ اجنبیت سگے بھائی کی طرف سے، اندر اس کا دل زخمی پرندے کی طرح زور سے پھڑپھڑایا۔ اس کا ماں جایا بھائی بھی اب اس سے کترانے لگا ہے۔ یہ احساس کس قدر کرب انگیز تھا۔ خیر اعزہ و اقربا، رشتے داروں یہاں تک کہ سگے بھائی کی طوطا چشمی اور بیگانگی کو نظر انداز کیا جا سکتا تھا لیکن وہ اپنی ماں کی سرد مہری، غیریت، بے تعلقی اور بے پروائی کا جواز کہاں سے لاتا۔ ماں کی بیگانگی کے احساس ہی سے اس کی آنکھوں میں آنسو امنڈ آئے۔

"اماں — تو اب کبھی بھولے سے بھی یہاں نہیں آتیں"

بڑی بے چارگی کے عالم میں ایک روز اس نے روحی سے کہا تھا اس تنہا اور اکیلے انسان کی طرح جس کا کوئی نہ ہو۔

"اب بھلا وہ کوئی فالتو تھوڑی ہی بیٹھی رہتی ہیں، گھر گرہستی کے لاکھوں کام نکل آتے ہوں گے! ورنہ وہ تو ہمیشہ وقت نکال کر آپ کو دیکھنے چلی آتی ہی رہتی ہیں۔"

"نہیں روحی، مجھے اتنا بے وقوف نہ سمجھو، میں سمجھ سکتا ہوں، انہیں اب مجھ سے محبت نہیں رہی، بھلا ایک دائمی مریض سے کون اپنا واسطہ رکھ سکتا ہے۔ سنا نہیں تم نے، مصیبت کے دنوں میں سارے رشتے ٹوٹ جاتے ہیں۔ بھائی صاحب تو شاید اس خطرے کے سبب نہیں آتے کہ کہیں اس مرض کے جراثیم ان کے صحت مند جسم میں سرایت نہ کر جائیں! مگر اماں کا یہ برتاؤ — ؟!"

وہ برسوں کا بوڑھا نظر آ رہا تھا۔ شدت جذبات سے وہ جملہ بھی مکمل نہ کر سکا تھا کہ اچانک برسوں کے رکے ہوئے صبر و ضبط کے زنگ خوردہ بند ایک چرچراہٹ کے ساتھ ٹوٹ گئے اور آنسو چڑھتی ندی کی طرح کوریوں میں سے پھوٹ بہے۔

"اب آپ غمگین کیوں ہوتے ہیں۔ نہیں ایسی کوئی وجہ نہیں۔ آپ سے سب کو محبت ہے۔ اب دیکھیے، اماں بی کتنی ضعیف ہو چلی ہیں، روز روز دیکھنے کیسے آ سکتی ہیں اس کا یہ مطلب تو نہیں کہ وہ آپ کو چاہتی نہیں ہیں۔ وہ نہیں آ سکتیں تو آپ ہی آتے جاتے منٹ دو منٹ کو ہو آیا کریں۔ دراصل بیماری کی وجہ سے آپ بہت ہی چڑچڑے ہو گئے ہیں۔ اور ذری ذری سی باتوں کو فرض اور سنت والی اہمیت دینے لگے ہیں۔"

اس کی گرفت شیشی پر اور سخت ہو گئی۔

"میں اس وجود ہی کو ختم کر دوں گا جو دوسروں کی نفرت کا ہدف ہے!" بستر پر پڑے پڑے جیسے اس نے اپنے آپ سے کہا۔ "اماں ہی پر کیا موقوف ہے محلے والے، دفتر کے ساتھی، دوست، رشتے دار سبھی مجھے مریض سمجھ کر اب مجھ سے کنارہ کش ہو گئے ہیں، جیسے میں کوئی راہ کا پتھر ہوں، بے وقت، بے قیمت، حقیر! مریض کے لئے تو دنیا میں محبت کے دو بول بھی نہیں تو پھر اس زندگی سے کیا حاصل۔ یہ کیا اصول ہے کہ زندگی کے اثباتی عناصر تو خوب پھولیں پھلیں لیکن منفی عناصر.....

"میرا وجود ایک ایسے درخت سے مشابہ ہے جو اوپر سے سالم ہو لیکن اندر کی ساری توانائی دیمک کی طرح چاٹ کر اسے کھوکھلا کر چکی ہو، ایک خول جو کسی لمحے بھی چرچرا کر گر سکتا ہے — پھر کیوں نہ گرنے سے پہلے اسے خود ہی ختم کر دیا جائے۔ اس کا مقسوم گرنا ہے تو کل کی بجائے آج گر جائے تو کیا پرواہ۔ نفرت، بیماری اور گھٹن کے تپتے صحرا میں لے دیکر ایک ابا کی شخصیت ہی ایسی ہے جو میری بیماری کو نظر انداز کر کے مجھ سے محبت کئے جا رہی ہے لیکن ابا کی محبت کس قدر ناکافی ہے۔ میں اتنی مختصر سی محبت کے سہارے تو نہیں جی سکتا..... ماں تو بڑی محترم بزرگ اور مقدس ہستی ہوتی ہے۔ لیکن اس ماں نے بھی میری کسمپرسی کے عالم میں میرا ساتھ چھوڑ دیا۔ کتنی ہی دفعہ بخار میں بھنتے ہوئے میں نے چاہا کہ کوئی شفیق جھریوں زدہ ہاتھ تھرتھراتے ہوئے میرے جلتے ہوئے ماتھے سے مس ہو کر اس کی تپش کا اندازہ کرے لیکن اس مقدس لمس سے میرا ماتھا ناآشنا ہی رہا —"

ناامیدی کے گہرے بادل امنڈ آئے اور اس نے لرزتے ہوئے سرگوشی کی۔

"ابا مجھے معاف کر دیجئے گا، جانتا ہوں یہ غم بڑا شدید ہوگا لیکن یوں مسلسل غم میں جلتے رہنے سے بہتر تو یہ ہے کہ آپ ایک بار ہی سارا غم برداشت کر لیں۔"

وہ جانے کیا کیا سوچتا رہا۔ مریض جسم کے مریض دماغ کی غیر منطقی سوچ۔ یہاں تک کہ گھڑی پر اس کی نظر جا پڑی جو

آٹھ بجا رہی تھی۔

"اب صرف گھنٹہ بھر بعد" اس نے سوچا "دفتر شروع ہو جائیگا اور میرا قیدِ حیات سے آزاد جسد اس بستر پر پڑا ہوگا"۔

اسے یاد آیا۔ اس روز اماں گھر آئی تھیں۔ سارا دن جب وہ آفس میں فائلوں کے انبار میں دفن رہنے کے بعد اپنی لاغر ٹانگوں پر اپنا نحیف سا وجود گھسیٹتا ہوا شام کو ہانپتا کانپتا گھر پہنچا تھا تو وہ اٹھا اس پر برس پڑی تھیں۔

"محمود! کتنی بار تمہیں بلا بھیجا لیکن تم راستہ ہی بھول گئے ہو۔ اب اس بڑھاپے میں کہاں دم ہے کہ روز روز تمہیں دیکھنے آتی رہوں۔ قبر میں پاؤں لٹکائے بیٹھی ہوں پر اب تمہیں بھلا کاہے کو رحم آئے گا کہ چلو آفس آتے جاتے ذری کی ذری جھانک ہی لو کہ بڑھیا زندہ ہے یا پاپ کٹا"۔

ماں کے شکوہ کا جواب اس کا صرف ایک ہی جملہ تھا۔

"اماں اتنا تھک جاتا ہوں کہ ہمت ہی نہیں رہتی۔ اس بیماری نے تو میری کمر توڑ کر رکھدی ہے بڑے بھیا بھی درد سے جنازہ اٹھنے کے منتظر ہیں" اس کی آواز بہت بوجھل تھی

تو اماں نے جلدی سے منہ پہ ہاتھ رکھ کر عجیب اضطراب سے کہا تھا "نہ، نہ۔ بیٹا۔ ایسا نہ سمجھو، ماشاء اللہ تم تندرست ہو۔ تمہیں کوئی بیماری نہیں۔ صرف وہم ہے!" بدقت تمام اپنے جذبات چھپاتے ہوئے وہ اس کے سامنے سفید جھوٹ بول رہی تھیں حالانکہ اسے صحت مند کہتے وقت ان کا دل اس احساس ہی سے ڈوبا جا رہا تھا کہ وہ کس قدر کمزور ہو گیا ہے، ہڈیوں کا پنجر!

پھر ایسے ہی جان لیوا لمحہ میں جب ماں بیٹے ایک دوسرے سے جھوٹ بول رہے تھے، روحی کی آواز بڑے زور سے گونجی تھی —

"گھر میں کوئلے ختم ہو گئے ہیں، اماں آئی ہیں، ذرا کوئلے ہی لا دیجئے کہ چائے ہی بن جائے!"

اور وہ جھٹ کوئلے لینے نکل پڑا تھا۔ راستہ بھر وہ یہی سوچتا رہا کہ کیا اماں سچ کہ رہی تھیں، میں بیمار نہیں .... لیکن اماں کو میرے اندر کا حال کیا معلوم۔ اب میں شاید زیادہ نہ جی سکوں گا۔ لیکن اس کے گھر سے نکلتے ہی اماں اپنی بہو سے کہہ رہی تھیں۔

"اے دلہن! کہاں غریب کو باہر بھیجدیا۔ دیکھتی نہیں اس کی حالت کیسی ہو رہی ہے۔ ارے بیٹی، یہ بڑھیا جائے نہ ڈکوستی تو کیا قیامت ہی آجاتی"۔

"لیکن اماں کوئلے تو آنے ہی تھے .... رات کا کھانا —!"

"اور پھر ان دنوں ان کا دل بھی بہت چھوٹا ہو گیا ہے ایک روز کہہ رہے تھے اماں بھی اب تو بھول گئی ہیں"۔

"نہ۔ نہ بیٹیا — کبھی ایسا ہوا ہے، ہائے میں تو اسے لمحہ بھر کو بھی نہ چھوڑتی پر اب تمہیں کہو مجھ لڑھ بڑھیا کا گذر تمہارے گھر میں کتنی پریشانیوں کا باعث بنے گا۔ تم بھی تو بچے والی ہو تم خود ہی میری محبت کا اندازہ لگا سکتی ہو —"

لیکن اس وقت وہ بستر پر پڑا سوچ رہا تھا کہ اس کی بیوی، اس کی ماں، عزیز و اقارب سب ہی تو اس سے شدید ترین نفرت کرتے ہیں۔ وہ نفرت جس کی وجہ صرف یہ مہلک بیماری ہے۔ لیکن اس بیماری کو وہ خود تو نہیں لایا۔ اب تو وہ اس قدر بے پروا ہو گیا تھا کہ اسے قطعی معمولی سمجھ کر علاج معالجہ سے بھی دستکش ہو چلا تھا۔

اچانک اسے خیال آیا۔ بہت دیر ہو چکی ہے۔ اب تک تو اسے مدت کی اس تشنہ لبی سے سیر کامی حاصل کر لینی چاہئے تھی۔ پھر اس نے دھیرے سے شیشی نکالی۔ اسے چوما۔

"میری مونس! میری غمخوار —"

جونہی اس نے آنکھیں میچ کر شیشی کے اندر بھرے ہوئے محلول کو نگلنا چاہا ٹھیک اسی وقت تیز تیز قدموں کی آواز دل نے اسے مجبور کر دیا کہ وہ اپنی آنکھیں کھول دے۔ اس نے جھٹ شیشی لحاف میں چھپالی اور منتظر نظروں سے سامنے دیکھنے لگا جہاں اس کی بیوی زندگی کے حسین ترین تبسم کا نکھار چہرے پر لئے ایک بار پھر اسے زندگی کی طرف لوٹ آنے کا درس دے رہی تھی۔ اس کے ہمراہ شیشل، بتو، ریاض اور ببو سبھی تو تھے جو اپنی ننھی ننھی معصوم نگاہوں سے اس کی طرف گھور رہے تھے۔

"ہمارا کیا ہوگا — ؟ کیا ہوگا؟"

اس کے ذہن پر ہتھوڑے برسنے لگے۔

"کیا آج دفتر نہیں جائے گا۔ چھٹی تو کل ہی ختم ہو گئی تھی"۔

یکایک اس کی آنکھوں کے آگے دھند کی تہیں پھیل گئیں ــــ اور بسرعت پھیلتی دھند میں روحی، شیشل، ریاض، ہتو، ببّو سب کے چہرے بری طرح آپس میں گڈمڈ ہو گئے۔ پوری شدّت سے یہ سوال اس کے ذہن میں گونجا، میرے بعد ان پھولوں کا کیا ہوگا۔؟ میں اس اہم ذمہ داری سے کیسے منہ موڑ سکتا ہوں....

میں نہیں مر سکتا۔ میرے اور موت کے درمیان ایک آہنی دیوار حائل ہے جسے موت بھی نہیں منہدم کر سکتی۔ نہیں ـــ مجھے جینا ہی پڑے گا۔ ان کے لئے۔ ان کی ماں کے لئے میری اپنی زندگی تو اسی روز ہی ختم ہو گئی تھی جب میں روحی کو بیاہ کر لایا تھا۔ یہ زندگی تو ان کی ہے اور اس پہ مجھے کیا اختیار ــ

تو اسے یوں محسوس ہوا اس کے بیوی بچّے موت اور اس کے درمیان ایک ایسی دیوار بن کر حائل ہیں جہاں کوئی بھی اسے گرا کر اس تک نہیں پہنچ سکتا۔ یہ سب اسے مرنے نہیں دیں گے۔

یکایک دھند چھٹ گئی، اور اپنے ساتھ برسوں کی یاس و حسرت کے تمام اثرات بھی لیتی گئی۔ ایک نئے ارادے کو جنم دے کر وہ بچوں ایسی پھرتی سے لحاف پھینک کر اٹھ بیٹھا۔

"کیا کہا تھا تم نے روحی؟" وہ بیوی سے مخاطب ہوا اور بغیر اس کے جواب کا انتظار کیئے وہ خود ہی بولا

"وہ تم نے کہا تھا نا۔ کیا خبر تھی ہاں۔ اسپتالوں کا انتظام بہت اچھا ہو گیا ہے۔ خدا کرے ہمارے اداروں میں احساس ذمّہ داری بڑھ جائے۔ خیر تو بھئی میں دفتر کے بعد سیدھا اسپتال ہی جاؤں گا۔ ایکسرے کرا کر دوا حاصل کرنے کی کوشش کروں گا۔ ارے یہ تمہارا چہرہ کیوں اترا ہوا ہے۔ پگلی، میں مر نہیں سکتا تم سب تو میری قوّتِ ارادی ہو، اب بھلا میں اتنی زبردست قوّتِ ارادی کے ساتھ کیسے مر سکتا ہوں، میں اتنا سنگدل نہیں۔ ہاں واپسی میں ذرا دیر ہو جائے گی۔ ابا اور اماں کے یہاں بھی تو جانا ہے ـــ تم انتظار نہ کرنا اور بچّوں کو کھلا پلا دینا ـــ"

★

"خودی میں خدائی": بقیہ صـ۴۴

مردِ باسواد و دانا۔

دیکھو اخوند بھی آ پہنچے کر دو جھک کے سلام
یہ وہ ملاّ ہیں محلے میں ہے جن کا مکتب

("مرقع لیلیٰ مجنوں"، ۱۲)

اردو میں اخوند۔ (الف مقصور) زیادہ مستعمل ہے:

"کسی ملاّں اور اخوند سے جا کر پوچھیں"

(مضامین "تہذیب الاخلاق" صـ۱۹۴)

"آخون" کی مثالیں بھی ملاحظہ ہوں:

خال پشتِ چشم پر اپنے وہ طفل انگشت رکھ
پوچھے ہے آخون جی یہ صاد ہے یا ضاد ہے

(کلیاتِ انشا، صـ۱۴۷)

"کتبِ درسیہ کو نہایت تحقیق و تدقیق سے آخون شیر محمد کی خدمت میں اور کتب طب کو اپنے والد ماجد سے تحصیل کیا"

("تذکرۂ اہلِ دہلی" صـ۵۱)

"ہمارا رسم الخط" بقیہ صـ۵۰

اس طرح سرایت کر جاتے ہیں، کہ رسم الخط کو بدل دینے سے زبان کی صورت کے ساتھ اس کی روح کا بدل جانا بھی لازم ہو جاتا ہے۔ یہی حال اس قوم کا ہے جو اپنی زبان کے لئے ایک رسم الخط رکھتی ہے۔ اگر اس رسم الخط کو کاملاً بدل دیا جائے تو وہ قوم اپنے ماضی، اپنی روایات، ادب، ثقافت، علوم، فنون غرض تمام علمی و ثقافتی سرمایوں سے دور جا پڑتی ہے، بیگانہ ہونے لگتی ہے اور آخر کار ان سے یکسر محروم ہو جاتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں سب سے بیگانہ ہو جائے گی۔ صدیوں کی ترقی کے بعد وہ پھر اپنے بچپن کی جانب لوٹ جاتی ہے۔ اور اس طرح اسے جو نقصان پہنچتا ہے وہ ناقابلِ تلافی ہوتا ہے۔

★

ڈرامہ:

دیدۂ تر

آغا ناصر

کردار

بانو ــــ عمر تقریباً ۵۰ سال

رضیہ ــــ بانو کی سہیلی ۔ گھر کی مالکن

طاہرہ ــــ بانو کی بیٹی

دردانہ ــــ رضیہ کی بیٹی

لئیق ــــ ایک نوجوان جو طاہرہ سے محبت کرتا ہے

ڈاکٹر ــــ اس گھرانے کا خاندانی ڈاکٹر

پہلا منظر: پرانے قسم کے حویلی نما مکان کا ڈرائنگ روم

دوسرا منظر: حویلی کا بیرونی حصہ ۔ بڑے دروازہ کی سیڑھیوں کے قریب اِدھر اُدھر چند پھولوں کی جھاڑیاں دکھائی دیتی ہیں ۔

تیسرا منظر: وہی کمرہ

پہلا منظر

(ریڈیو پر کوئی نغمہ ۔ گھڑی کی ٹک ٹک کی آواز)

بانو: وقت بھی کتنی جلدی گذر جاتا ہے، ڈاکٹر۔

ڈاکٹر: ہاں ۔ دیکھتے ہی دیکھتے پندرہ سال ہو گئے عزیز کو وفات پائے ۔

بانو: اور مجھے اس گھر میں آئے ۔

ڈاکٹر: ہاں ۔ اس کی موت کے فوراً بعد ہی تو تم یہاں آگئی تھیں ۔

بانو: دردانہ کی چھٹی سالگرہ تھی جب پہلی بار مجھ سے رضیہ نے اس گھر میں اس کو رہنے کو کہا تھا ۔

ڈاکٹر: اور آج دردانہ کی شادی ہوئے پانچ مہینے سے زیادہ ہو چکے ہیں ۔ اور طاہرہ کتنی چھوٹی سی ہوتی تھی ان دنوں بیمار اور کمزور جب تم یہاں رہنے آئی تھیں ۔

بانو: سب کچھ بدل گیا ڈاکٹر ۔ صرف تم نہیں بدلے تمہیں دیکھ کر کچھ عجیب سا احساس ہوتا ہے ۔

(دردانہ گنگناتی ہوئی گذرتی ہے)

ڈاکٹر: دردانہ بیٹی ۔ ارے تم نہیں ہو ابھی ۔ تم لوگ تو کوئی کھیل دیکھنے جانے والے تھے ۔

دردانہ: بس جا رہے ہیں ڈاکٹر صاحب ۔

بانو: اور طاہرہ کہاں ہے ۔

دردانہ: باغ میں ہو گی شاید لئیق آئے ہوئے ہیں ۔

بانو: تم لوگوں کو جانے میں دیر نہیں ہو رہی ہے کیا ۔

دردانہ: ہاں خالہ بانو ۔ میں اور پرویز تو کب سے تیار ہیں ۔ طاہرہ کو بلالوں جاکر ۔

بانو: یہ ریڈیو بند کر دو بیٹی ۔

(گاتی ہوئی چلی جاتی ہے)

بانو: ہاں تو میں کہہ رہی تھی تمہیں دیکھ کر کچھ عجیب قسم کا احساس ہوتا ہے پرانے لوگوں میں سے ایک تم ہی تو ہو ۔

رضیہ: (دور سے) طاہرہ ۔ دردانہ ۔ پرویز ۔ کہاں ہو تم سب (قریب آکر) ارے تو ڈاکٹر صاحب موجود ہیں ۔ بچے کہاں ہیں بانو ۔

بانو: شاید باغ میں ہوں ۔

ڈاکٹر: میں ذرا جلدی میں ہوں رضیہ ۔ یہ تمہاری دوائی ہے ۔ صرف گولیاں ہیں رات کو سونے سے پہلے دو گولیاں روزانہ ۔

رضیہ: جی بہتر ۔

ڈاکٹر: اچھا تو پھر خدا حافظ ۔

رضیہ: تو واقعی جا رہے ہیں آپ ۔

ڈاکٹر:۔ ہاں مجھے کچھ کام ہے۔ خدا حافظ بانو۔

بانو:۔ خدا حافظ۔

رضیہ:۔ یہ بچے کیا کر رہے ہیں۔ آدھے گھنٹے سے باہر گاڑی ان کا انتظار کر رہی ہے۔ آٹھ بجے کھیل شروع ہو جائے گا اور یہ ابتک نہیں گئے۔ (زور سے) بچو۔ پرویز۔ طاہرہ۔ لئیق
اب چلو دردانہ۔

دردانہ:۔ (دور سے) جی آئی۔

طاہرہ:۔ (دور سے) آرہے ہیں امی

بانو:۔ کھیل آٹھ بجے شروع ہوتا ہے۔

رضیہ:۔ ہاں۔ (بچے آتے ہیں) ارے تم لوگ آخر کب جاؤ گے اتنی دیر تو ہو گئی۔

لئیق:۔ ارے دیر ہو جانے سے کیا فرق پڑتا ہے انٹی۔ بڑے آدمی ہر جگہ دیر سے جاتے ہیں۔ وقت ان کا پابند ہوتا ہے وہ وقت کے پابند نہیں ہوتے۔

(طاہرہ ہنستی ہے)

بانو:۔ (ڈانٹ کر) طاہرہ۔ یہ بری عادت ہے لئیق وقت کی پابندی ہر معقول انسان کے لئے ضروری ہوتی ہے۔ تمہیں ایسی نامعقولیت کی باتیں نہیں کرنی چاہئیں۔

طاہرہ:۔ خالہ بانو۔ لئیق صرف مذاق کر رہے تھے۔ آپ میں جب مذاق کو سمجھنے کی ۔۔۔

بانو:۔ تم میں صلاحیت موجود ہے مذاق کو سمجھنے کی ۔۔۔

طاہرہ:۔ (برا مان کر) خالہ بانو ہمیشہ دوسروں میں عیب تلاش کرتی ہیں ۔۔۔ اور مجھ سے تو جانے کیوں خاص طور پر چڑ ہے آپ کو۔

بانو:۔ لیکن میرا مقصد تمہاری بھلائی ہوتا ہے بیٹی ۔۔۔

طاہرہ:۔ مجھے نہیں چاہیئے ایسی بھلائی۔

رضیہ:۔ طاہرہ ۔۔۔ (خاموشی) اچھا بچو اب تم جاؤ ۔۔۔ اور لئیق کس وقت ختم ہوگا تھیٹر۔

لئیق:۔ شاید بارہ بجے تک انٹی۔

رضیہ:۔ تو اس کا مطلب ہے۔ سب ایک بجے تک واپس آسکو گے۔ اچھا اب جلدی کیا کرو ۔۔۔

بانو:۔ اپنا پوری آستینوں کا سوئٹر لیلو طاہرہ۔

طاہرہ:۔ اوہ ۔۔۔ اتنی سردی ۔۔۔ کہاں ہے خالہ بانو۔

بانو:۔ نہیں رات میں ٹھنڈ ہو جاتی ہے۔

لئیق (آہستہ سے) لے بھی لو چاہے پہننا مت ۔۔۔ ورنہ پھر خواہ مخواہ کی جھک جھک سننا پڑے گی۔

دردانہ:۔ اچھا اب چلو لئیق ۔۔۔ پرویز تو باہر جا بھی چکے۔
ہاں چلو ۔۔۔ ارے تم بھی اپنا سوئٹر لیکر جلدی آؤ طاہرہ ۔۔۔ (دونوں چلے جاتے ہیں)

طاہرہ:۔ کتنا اچھا ہوتا اگر آپ بھی چلتیں امی ۔۔۔ بڑا اچھا کھیل ہے۔ گھر پر تو خالہ بانو رہ سکتی ہیں۔

رضیہ:۔ (مسکرا کر) مگر یہ کھیل تماشے نوجوانوں کے لئے ہوتے ہیں طاہرہ۔

طاہرہ:۔ آپ بھلا کونسی بوڑھی ہو گئی ہیں ابھی ۔۔۔ ہاں

بانو:۔ یہ بیکار باتیں بند کرو طاہرہ اور اب جاؤ ۔۔۔ دیکھو لوٹتے وقت برآمدہ والی سیڑھیوں سے اوپر آنا ۔۔۔ باہر کے زینہ کی ایک سیڑھی ٹوٹی ہوئی ہے۔ کہیں اندھیرے میں پاؤں نہ پھسل جائے۔ تمہاری چال بھی تو ماشاءاللہ۔

طاہرہ:۔ آپ کو میری چال سے شکایت ہے، میری عادتوں سے شکایت ہے۔ میری صورت سے شکایت ہے۔ حالانکہ۔

رضیہ:۔ نہیں نہیں بیٹی ایسی باتیں نہ کرو۔

طاہرہ:۔ آپ بھی ہمیشہ مجھے ہی ٹوکتی ہیں امی۔ خالہ بانو کو کچھ نہیں کہتیں جو ہر وقت مجھ میں عیب نکالتی رہتی ہیں۔

رضیہ:۔ میری بچی۔

بانو:۔ کسی نہ کسی کا تو یہ فرض ہونا ہی چاہیئے طاہرہ کہ تمہیں تمہاری غلطیوں سے آگاہ کرتا رہے۔

طاہرہ:۔ آپ سمجھتی ہیں ان کے لاڈ نے مجھے بگاڑ دیا ہے۔ لیکن ایسا نہیں ہے۔ خالہ بانو ۔۔۔ وہ جو کچھ کرتی ہیں اچھی طرح سمجھتی ہوں۔ وہ میری فطرت سے واقف ہیں۔ لیکن آپ یہ باتیں نہیں سمجھ سکتی خالہ بانو۔

رضیہ:۔ طاہرہ۔

بانو:۔ ہاں ۔۔۔ میں کس طرح سمجھ سکتی ہوں۔ میں کس طرح سمجھ سکتی ہوں۔

(روتے ہوئے ایک کرسی پر جاکر بیٹھ جاتی ہے۔ چہرہ دیوار کی طرف)

رضیہ:۔ طاہرہ۔ تمہیں بانو سے اس طرح باتیں نہیں کرنی چاہیئیں

طاہرہ: مگر امی

رضیہ:۔ اگر تم نے پھر ان سے اس طرح کی باتیں کیں تو میں تم سے خفا ہو جاؤں گی۔ (طاہرہ رونے لگتی ہے)

طاہرہ:۔ آپ ہمیشہ مجھے ہی ڈانٹتی ہیں آپ نے کبھی یہ غور نہیں کیا کہ ۔۔ کہ خالہ بانو نے دردانہ سے کبھی ایسی باتیں نہیں کیں۔ کیا اس لئے کہ وہ آپ کی سگی بیٹی ہے ۔۔ اور میں ۔۔۔ اور میں۔

رضیہ:۔ نہیں بیٹی ۔۔ اس طرح نہ سوچو ۔۔ کہ میں تم سے اس قدر محبت نہیں کرتی جتنی دردانہ سے کرتی ہوں۔ میں تم میں اور دردانہ میں کوئی فرق نہیں سمجھتی ۔۔ طاہرہ ۔۔ یا سمجھتی ہوں۔

طاہرہ:۔ میرا مطلب یہ نہ تھا امی ۔۔ مگر خالہ بانو۔

رضیہ:۔ خالہ بانو نے تمہیں بچپن سے پالا ہے وہ تم سے بہت محبت کرتی ہیں ۔۔ اور پھر وہ میری بچپن کی ساتھی ہیں۔ میں اور بانو بالکل اسی طرح ایک دوسرے کی سہیلیاں تھے جیسے تم اور دردانہ ۔۔ اور پھر ۔۔ پھر میری شادی ہو گئی۔

طاہرہ:۔ اسی طرح جیسے دردانہ کی شادی ہو گئی۔

رضیہ:۔ (بغیر سنے) میری شادی ہو گئی۔ اور زندگی میں پہلی بار بانو سے جدا ہونا پڑا ۔۔ لیکن چند ہی برس بعد میں نے اس کو اپنے ساتھ بلالیا۔ دردانہ کے ابا کی موت کے بعد وہ میرے ساتھ رہنے آگئی ۔۔ تم نہیں سمجھ سکتیں ہم دونوں کے کیا رشتے ہیں اور ایک دوسرے کے لئے ہمارے دلوں میں کیا جذبات ہیں۔

لئیق (دارا) اب آبھی چکو طاہرہ۔

رضیہ:۔ اچھا اب تم جاؤ ۔۔ وہ تمہیں بلا رہے ہیں۔

طاہرہ:۔ اچھا خدا حافظ امی۔

رضیہ:۔ کھیل کے بعد فوراً واپس آجانا۔

(طاہرہ چلی جاتی ہے۔ رضیہ بانو کے قریب جاتی ہے)

رضیہ:۔ بانو ۔۔

بانو:۔ تم نے اسے کچھ کہا تو نہیں۔

رضیہ:۔ میں نے اسے اس بات کا احساس دلایا کہ اسے اس طرح تم سے باتیں نہیں کرنی چاہئیں۔

بانو:۔ اس کا خیال ہے میں اس کی طبیعت سے بالکل واقف نہیں ہوں ۔۔ وہ مجھے ایک بوڑھی آپا سے زیادہ کچھ نہیں سمجھتی۔

رضیہ:۔ بانو ۔۔

بانو:۔ اور میں ہوں بھی کیا۔ بوڑھی بدشکل بیمار اور پرانے خیالات رکھنے والی عورت ۔

رضیہ:۔ ایسی باتیں نہ کرو بانو مجھے تکلیف ہوتی ہے۔

بانو:۔ تمہیں مجھ پر ترس کھانے کی ضرورت نہیں ۔۔ کم از کم تم تو جانتی ہو کہ وہ میری بیٹی ہے۔ تم اسے پیار سے سمجھا دو کہ یہ بوڑھی ناکارہ عورت اس سے محبت کرتی ہے اس لئے اس قسم کی باتیں کرتی ہے۔

رضیہ:۔ بانو۔ میں اچھی طرح سب کچھ سمجھتی ہوں۔ میں اسے سمجھا دوں گی۔ وہ آئندہ کبھی اس لہجہ میں تم سے بات نہیں کرے گی۔

بانو:۔ وہ پہلے کبھی ایسی باتیں نہیں کرتی تھی ۔۔ کیا وہ بدل نہیں گئی ہے جب سے۔

رضیہ:۔ کب سے ۔

بانو:۔ جب سے لئیق یہاں آنے لگا ہے۔ بہت زیادہ آتا ہے یہاں۔

رضیہ:۔ تمہیں معلوم ہے دردانہ کا شوہر اس کا سگا خالہ زاد بھائی ہے۔

بانو:۔ لیکن وہ دردانہ یا پرویز کا رشتہ دار ہونے کی وجہ سے نہیں آتا۔ یہ تم بھی جانتی ہو ۔

رضیہ:۔ اگر ایسا بھی ہے تو ہمیں نڈر ہو کر حالات کو دیکھنا چاہیئے ۔۔ آخر ایک نہ ایک دن طاہرہ کی شادی ہونا ہی ہے ۔۔ اور پھر لئیق میں مجھے کوئی برائی بھی نظر نہیں آتی ۔

بانو:۔ مجھے اس سے نفرت ہے۔

رضیہ:۔ بانو میں تمہیں سمجھ نہیں سکی۔

بانو:۔ اور شاید سمجھ بھی نہ سکو ۔۔ مگر طاہرہ اور لئیق کا کوئی جوڑ نہیں ہے۔ وہ بہت بڑے باپ کا بیٹا ہے۔ اور طاہرہ ۔۔۔ اس بدقسمت لڑکی کے پاس کیا رکھا ہے اس غریب اور لاوارث لڑکی سے تو کوئی معمولی آدمی بھی شادی کرنے کو تیار نہیں ہوگا۔

رضیہ :- بانو ـــ

بانو :- تمہیں بہت تھکان ہو جائے گی۔ ڈاکٹر صاحب کہتے تھے تمہیں آرام کرنا چاہئے جاؤ تم اب سو جاؤ رضیہ۔

رضیہ :- اچھا ـــ

بانو :- میں نہیں چاہتی ان فضول باتوں میں تم اپنا وقت ضائع کرو۔ میری بدقسمت بیٹی کی فکر میں تم اپنی صحت کیوں برباد کرتی ہو۔

رضیہ :- ایسی باتیں نہ کرو بانو میں جا رہی ہوں اور اب تم بھی سو جاؤ تمہاری طبیعت ٹھیک نہیں ہے ۔

بانو :- ہاں ـــ تم جاؤ۔ (چلی جاتی ہے) میں بھی سو جاؤں (سوگوار ہنسی) میں کیسے سو سکتی ہوں جب تک وہ واپس نہ آجائے مجھے نیند کیسے آسکتی ہے ۔ مجھے یاد ہے جب میں بچی تھی اور کبھی رات کو گھر سے باہر جاتی تھی تو ہمیشہ میری ماں میرے انتظار میں جاگتی رہتی تھی ـ سردیوں کی ایک ایسی ہی رات تھی جب ـــ جب میں سلیم کے ساتھ میلہ دیکھ کر رات گئے واپس لوٹی تھی اور پھر واپس لوٹ کر دروازہ کی سیڑھیوں پر بیٹھ کر ہم نے بہت دیر تک باتیں کی تھیں ـ پوری تاریخوں کا چاند آسمان پہ چمک رہا تھا اور سلیم کہہ رہا تھا ـــ وہ کہہ رہا تھا میں تمہارے بغیر زندہ نہیں رہ سکتا بانو ـــ اور پھر ـــ اور پھر .....

(رونے لگتی ہے)

دوسرا منظر

طاہرہ اور لئیق دردانہ کے ساتھ داخل ہوتے ہیں

دونوں کی ہنسی قریب آجاتی ہے ۔

دردانہ :- (قریب سے) اچھا شب بخیر طاہرہ ـــ شب بخیر لئیق ۔

لئیق :- طاہرہ ـــ شب بخیر ـ (دردانہ سیڑھیاں چڑھ کر اوپر چلی جاتی ہے)

طاہرہ :- اب ـــ میں بھی جاؤں ۔

لئیق :- کچھ دیر اور رکو ـ نیند آرہی ہے تمہیں ـ

طاہرہ :- نہیں تو ۔

لئیق :- یہ تمہارا سوئٹر ـ یونہی میرے ہاتھ پر پڑا ہے جب سے ـــ سردی نہیں لگ رہی ہے ـ

طاہرہ :- نہیں تو ۔

لئیق :- آؤ تھوڑی دیر یہاں بیٹھیں ۔

طاہرہ :- یہاں ـــ زمین پر؟

لئیق :- نہیں ـــ ان سیڑھیوں پر (مختصر سا وقفہ) (دونوں زینے پر بیٹھ جاتے ہیں)

لئیق :- طاہرہ ۔

طاہرہ :- شی آہستہ بولو ـ

لئیق :- یہاں کوئی بھی نہیں ہے ـ

طاہرہ :- پھر بھی شاید کوئی جاگ رہا ہو ـ (خاموشی) میں نے سنا تھا تم کہیں باہر جانے والے ہو ـ

لئیق :- ہاں ـ

طاہرہ :- تو تم چلے جاؤ گے ـ

لئیق :- خفا نہ ہو طاہرہ ـــ تم ہی بتاؤ میں کیا کر سکتا ہوں ـ ابھی میں دوسروں کا محتاج ہوں ـ میرے والدین مجھے میری مرضی کے مطابق شادی کرنے کی اجازت نہیں دے سکتے ـ

طاہرہ :- لئیق ایسی باتیں نہ کرو ـ

لئیق :- ارے تمہیں کیا ہو رہا ہے طاہرہ ـ سردی لگ رہی ہے ـ

طاہرہ :- ہاں ـــ نہیں مجھے معلوم نہیں ـــ

لئیق :- دیکھوں ـ ذرا ہاتھ دکھاؤ اپنے ـــ ارے تمہاری ہتھیلیاں بالکل ٹھنڈی ہیں ـــ اور پاؤں ـــ ہاں پاؤں بھی ـــ لو ـــ یہ سوئٹر پہن لو طاہرہ ـ

طاہرہ :- نہیں نہیں ـــ مجھے گرمی لگ رہی ہے میرا سارا بدن سلگ رہا ہے

لئیق :- ارے کہاں جا رہی ہو ـــ میری بات تو سنو ـ

طاہرہ :- مجھے نہ چھوؤ ـــ

لئیق :- طاہرہ ـ

طاہرہ :- تم تو چلے جاؤ گے ـ

لئیق :- تم سمجھ نہیں رہی ہو طاہرہ ـــ میں جاؤں گا تو صرف تمہارے لئے ـــ اگر میں خود کمانے کے قابل ہو گیا تو پھر کوئی مجھے تم سے شادی کرنے سے نہیں روک سکتا ـ

طاہرہ :- لیکن اب تمہارے والدین تمہاری بات نہیں مانیں گے ـــ ہے نا ـــ اس لئے کہ میں ایک غریب لڑکی ہوں ـــ لاوارث

جس کے پاس کچھ بھی نہیں ہے جس کی کوئی ماں نہیں ہے۔
کیوں۔

لئیق :۔ یہ سب میں نہیں سوچتا طرو۔ لیکن وہ ایسا ہی سوچتے ہیں
مگر میں وعدہ کرتا ہوں میں ہمیشہ تمہارا رہوں گا۔ تمہارے
بغیر میں زندہ نہیں رہ سکتا طرو۔

طاہرہ :۔ سنو ــــ کوئی آرہا ہے ــ امی ہیں شاید۔

(رضیہ داخل ہوتی ہے)

رضیہ :۔ تم آگئے بچو۔ میں نے اپنے کمرے میں تمہاری ہنسی کی آواز
سنی پرویز اور دردانہ کہاں ہیں۔

طاہرہ :۔ وہ دونوں اپنے کمرے میں چلے گئے ہیں امی۔

لئیق :۔ آپ اب تک جاگ رہی تھیں انٹی۔

رضیہ :۔ ہاں مجھے نیند نہیں آئی ــــ تم لوگوں کے جانے کے بعد
دیر تک میں بانو سے باتیں کرتی رہی ــــ پھر بستر پر جا کر
لیٹ گئی مگر نیند نہیں آئی۔ پھر تم آگئے۔ اور پھر جب اسی
طرح کافی دیر ہو گئی تو میں دیکھنے نکل آئی۔

طاہرہ :۔ معاف کیجئے گا امی ــ ہمیں واقعی کافی دیر ہو گئی

رضیہ :۔ ہاں اب جاؤ ــــ سو جاؤ جا کر۔

طاہرہ :۔ جی بہتر۔

رضیہ :۔ اور تم بھی جاؤ لئیق۔ بہت رات ہو گئی تمہاری امی پریشان
ہوں گی۔

لئیق :۔ جی ــ بس جا ہی تو رہا ہوں امی۔

بانو :۔ (کھڑکی کھول کر) ٹھہرو

رضیہ :۔ بانو۔

بانو :۔ ٹھہرو مجھے تم دونوں سے کچھ باتیں کرنا ہیں۔ میں باہر آرہی ہوں

لئیق :۔ (آہستہ سے) تو یہ بھی اب تک جاگ رہی ہیں۔

بانو :۔ (داخل ہوتے ہوئے) لئیق۔

رضیہ :۔ بانو ــ میرا خیال ہے......

بانو :۔ تمہارا خیال ٹھیک ہے رضیہ ــــ اس میں لئیق کا کوئی
قصور نہیں ہے یہ طاہرہ کی غلطی ہے۔

لئیق :۔ نہیں طاہرہ کا کوئی قصور نہیں ہے۔

بانو :۔ اچھا نہ سہی ــ کسی کا بھی قصور نہ سہی۔ لیکن یہ یاد رکھو کہ

آئندہ کبھی یہاں نہیں آؤ گے۔

لئیق :۔ نہیں آؤ گے ــ بہتر ــ اگر آپ کا اور انٹی کا حکم ہے تو مجھے
منظور ہے۔

طاہرہ :۔ (جلدی سے) نہیں نہیں ــ یہ ان کا حکم نہیں ہے امی آپ
خالہ بانو سے کہتی کیوں نہیں کہ وہ ایسا حکم دینے کا کوئی حق
نہیں رکھتیں۔ لئیق برابر یہاں آتے رہیں گے یہ آپ کا گھر ہے
ان کا نہیں ہے۔

لئیق :۔ یوں بھی میں بہت جلد باہر جانے والا ہوں۔ آپ کے حکم
لگانے یا نہ لگانے سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ میں صرف ایک بار
اور آؤں گا۔ الوداع کہنے۔

طاہرہ :۔ الوداع کہنے۔

لئیق :۔ ہاں ــ فی الحال یہی ممکن ہے ــ خدا حافظ۔

طاہرہ :۔ ٹھہرو لئیق ــــ لئیق ــ لئیق ــ چلا گیا ــ وہ چلا گیا
(رونے لگتی ہے) امی۔ وہ اب کبھی نہیں آئے گا ــــ
انہوں نے اسے گھر سے نکال دیا۔ امی ــ وہ ــ

بانو :۔ میری بچی ــ تو ابھی ناسمجھ ہے۔ تو نہیں سمجھتی طرو ــ اگر اس کی
محبت سچی ہوتی۔ اگر وہ واقعی تجھ سے شادی کرنا چاہتا تو پھر
ــ تو پھر وہ اس طرح کبھی نہ جاتا۔

طاہرہ :۔ (روتے ہوئے) یہ جھوٹ ہے۔

بانو :۔ یہ سچ ہے طاہرہ ــ مجھے معلوم نہیں اس نے تجھ سے کیا کہا۔
لیکن اگر اس میں سچائی ہوتی تو وہ کبھی اس طرح نہ جاتا۔

(طاہرہ کی سسکیاں)

رضیہ :۔ بانو ٹھیک کہتی ہیں طاہرہ ــ اگر اسے تمہاری اس قدر پرواہ
ہوتی جتنی تمہیں ہے تو وہ کبھی نہ جاتا۔

طاہرہ :۔ سب جھوٹ ہے۔ سب جھوٹ ہے امی۔ میں اسے کبھی
نہیں بھول سکتی ــ اور ان کو کبھی معاف نہیں کر سکتی۔

رضیہ :۔ طاہرہ

طاہرہ :۔ کبھی نہیں ــ انہیں میری باتوں میں دخل دینے کا کیا حق ہے۔
کیا حق ہے انہیں ــ میں کبھی ان سے۔

رضیہ :۔ طاہرہ ــ جاؤ اپنے کمرے میں جاؤ طاہرہ۔

طاہرہ :۔ میں جا رہی ہوں ــ مگر جانے سے پہلے میں یہ بتا دینا چاہتی

ہوں امی کہ آپ خالہ بانو سے صاف صاف کہہ دیجئے کہ آئندہ یہ کبھی میرے معاملات میں دخل نہ دیں۔ انہیں اس کا کوئی حق نہیں ہے۔ آپ کا جو جی چاہے مجھ کہئے امی ۔۔۔ آپ میری طبیعت کو سمجھتی ہیں۔ مجھ سے محبت کرتی ہیں۔ میں بس آپ سے محبت کرتی ہوں۔ مگر یہ ۔۔۔ یہ مجھ سے جلتی ہیں ۔۔۔ اس لئے کہ میں نوجوان ہوں اور یہ بوڑھی ہیں۔ میں خوبصورت ہوں اور یہ ہیبتناک حد تک بدشکل ۔۔۔ میں خوش رہتی ہوں اور ان کی قسمت میں غم ہی غم ہیں۔ یہ مجھ سے حسد کرتی ہیں۔ مجھ سے کوئی محبت کرتا ہے اور ان سے کبھی کسی نے محبت نہیں کی۔ آپ انہیں بتا دیجئے امی کہ آئندہ اگر کبھی انہوں نے ایسا کیا تو میں ۔۔۔

رضیہ :۔ (ڈانٹ کر) طاہرہ ۔۔۔ طاہرہ ۔۔۔ طاہرہ۔

(رونے لگتی ہے)

طاہرہ :۔ مجھے معاف کر دیجئے امی ۔۔۔ خدا کے لئے آنسو پونچھ دیجئے۔ روئیے مت امی۔ میں آپ کے آنسو نہیں دیکھ سکتی ۔۔۔ آپ جو کہیں گی میں کروں گی۔ میں وہی کروں گی امی ۔ آئیے میں آپ کو آپ کے کمرے میں چھوڑ آؤں۔

رضیہ :۔ تم جاؤ ۔۔۔ جاؤ سو جاؤ جا کر۔

طاہرہ :۔ جی اچھا۔

رضیہ :۔ (بڑے پیار سے) بانو۔

بانو :۔ بہت ہو چکا ۔۔۔ سب کچھ ہو چکا۔ غلطی میری ہی ہے مجھے اب بھی اس کی تلافی کر لینا چاہیئے۔

رضیہ :۔ تلافی۔

بانو :۔ ہاں ۔۔۔ میں نے فیصلہ کر لیا ہے۔ ہم اب اس گھر میں نہیں رہیں گے۔

رضیہ :۔ ہم۔

بانو :۔ میں اور طاہرہ۔

رضیہ :۔ بانو

بانو :۔ مجھے احسان فراموش نہ سمجھو مجھے احساس ہے تم نے ہمارے لئے کیا کچھ کیا ہے۔ تمہارے مجھ پر بہت احسان ہیں رضیہ ۔۔۔ لیکن اب ایک ایسا وقت آگیا ہے کہ مجھے اپنی بچی کو ساتھ لیکر یہاں سے چلا جانا ہی ہوگا۔

رضیہ :۔ بانو ۔۔۔ خدا کے لئے بانو ایسی باتیں نہ کرو۔

بانو :۔ مجھے جانا ہی ہوگا رضیہ ۔۔۔ کسی ایسی بستی میں جہاں کے لوگ ہمیں پہچان نہ سکیں۔ وہاں ہم غربت کی سادہ زندگی گذار لینگے۔ کسی معمولی سے آدمی سے طاہرہ کی شادی ہو جائے گی اور ۔۔۔

رضیہ :۔ تم طاہرہ کو اب لیجانا چاہتی ہو۔

بانو :۔ تمہارے احسانات کا بدلہ ۔۔۔

رضیہ :۔ خدا کے لئے احسانات کی باتیں نہ کرو بانو ۔۔۔ میں طاہرہ کے متعلق سوچ رہی ہوں۔

بانو :۔ (لہجہ بدل کر) بے شک تم طاہرہ کے متعلق سوچ رہی ہو طاہرہ اور اس کے باپ سلیم کے متعلق ۔۔۔ کیوں۔

رضیہ :۔ تم پاگل ہو گئی ہو بانو ۔۔۔ میں نے مدتوں اس کا نام بھی اپنی زبان سے ادا نہیں کیا ہے۔

بانو :۔ لیکن تم ہر وقت اس کے متعلق سوچتی ہو۔ تم صرف اس کے متعلق سوچتی رہی ہو۔ جب بھی تم طاہرہ کو دیکھتی ہو تمہیں سلیم کا خیال آتا ہے۔ تم نے جو کچھ ہمارے لئے کیا محض اس کی وجہ سے کیا ہے ۔۔۔ ممکن ہے تمہیں اس کا احساس نہ ہو۔ لیکن یہ ایک حقیقت ہے زندگی کی طرح زندہ اور موت کی طرح بھیانک حقیقت ۔۔۔

رضیہ :۔ بانو۔

بانو :۔ میں نے بھی اکثر اس کے متعلق سوچا ہے۔ آج ہی رات ابھی کچھ دیر پہلے جب طاہرہ اور لئیق ان سیڑھیوں پر بیٹھے باتیں کر رہے تھے تو مجھے ایسا محسوس ہو رہا تھا جیسے میں اور سلیم بیٹھے ہوں مجھے ان کی باتوں پر ۔۔۔ ان کے رویہ پر ۔۔۔ خود اپنا اور سلیم کا گمان ہو رہا تھا۔ یقین جانو چند لمحوں کے لئے تو مجھے یاد ہی نہیں رہا کہ وہ ہم دونوں کے سوا کوئی اور ہو سکتے ہیں اور اس لئے میں نے کھڑکی کی آڑ میں کھڑے ہوئے اپنے کان بند کر لئے۔ مجھے کچھ بہت ہی عجیب سا محسوس ہوا۔ ایسا جیسے کوئی کوئی خود اپنے راز کو چھپ کر معلوم کرنے کی کوشش کر رہا ہو۔

رضیہ :۔ تمہیں ایسی باتیں نہیں کہنی چاہئیں۔

بانو :۔ میں جانتی ہوں تم کبھی مجھے معاف نہیں کر سکتیں۔ تمہیں سلیم سے محبت تھی۔ اور اس لئے تم اس کی بچی کو اپنی بچی بنا کر پالنا چاہتی تھیں۔

رضیہ :۔ اگر میں ان سب دیوانگی کی باتوں کو تسلیم بھی کر لوں تو بھی بتاؤ کیا یہ مناسب ہے کہ تم اب اسے یہاں سے لے کر کہیں اور چلی جاؤ۔ وہ سلیم کی بیٹی ہے لیکن تمہاری بھی تو ہے۔ تم نے اس کے لئے اپنی زندگی کی ساری خوشیاں تج دیں۔ وہ یہاں بہت خوش ہے اور اب تم اس سے اس کی خوشیاں چھین لینا چاہتی ہو۔ بولو کیا یہ ظلم نہیں ہے ــــ مجھ سے زیادہ خود تمہاری اپنی بیٹی پر ظلم نہیں ہے یہ۔

بانو :۔ لیکن مجھے اس کا حق ہے۔ وہ میری بیٹی ہے۔

رضیہ :۔ کیا اتنے برسوں کی رفاقت نے مجھے اس پر کوئی حق نہیں دیا۔

بانو :۔ میں سمجھ سکتی ہوں کہ میری بچی کے لئے کیا بہتر ہے۔

رضیہ :۔ اس کی خوشیوں اور اس کے سکون کو تباہ کر کے تم۔

بانو :۔ خوشیاں ــــ خوشیاں خوشیاں ــ کون سی خوشیاں ہیں یہاں اس کے لئے۔ کیا سکون ہے۔ وہ ایک غریب اور لاوارث بچی ہے یہاں بھی اور جہاں جائے گی وہاں بھی ــــ تم نے اس کے لئے سب کچھ کیا ــــ مگر ــــ مگر وہ اب تک وہی ہے۔ ایک ایسی لڑکی جس سے کوئی شادی نہیں کرے گا۔ اس کے ماں باپ کے بارے میں کوئی کچھ نہیں جانتا کہ وہ غریب ہیں۔

رضیہ :۔ نہیں ــــ میں نے ابھی تک وہ سب کچھ نہیں کیا جو میں کرنا چاہتی تھی۔ میں اسے قانونی طور پر اپنانا چاہتی ہوں اس کے بعد وہ میری ساری جائیداد میں سے آدھے کی حصہ دار ہوگی۔

بانو :۔ قانونی طور پر۔

رضیہ :۔ ہاں ــ یہ فیصلہ میں نے مدتوں پہلے کیا تھا۔ شاید اس وقت جب دردانہ کے ابا کا انتقال ہوا تھا تم میرے کہنے پر یہاں آ گئی تھیں اور طاہرہ نے پہلی بار مجھے امی کہہ کر پکارا تھا۔

بانو :۔ امی۔

رضیہ :۔ شاید دردانہ کے دیکھا دیکھی اس نے بھی مجھے امی کہہ کر پکارنا شروع کر دیا تھا۔

بانو :۔ مگر تم نے پہلے کبھی مجھ سے اپنے اس ارادہ کا ذکر نہیں کیا۔

رضیہ :۔ مجھے ڈر لگتا تھا کہ جانے تم کیا سمجھو گی۔

بانو :۔ بہت دیر ہو گئی ہے رضیہ۔

رضیہ :۔ نہیں ــ مجھے یقین ہے اس کے بعد لئیق کے والدین کو بھی اسے اپنی بہو بنانے پر کوئی اعتراض نہیں ہوگا ــ وہ ایک دولتمند لڑکی بن جائے گی۔

بانو :۔ لیکن مجھے یہ منظور نہیں ہے۔

رضیہ :۔ بانو ــ خدا کے لئے سوچو ــ تم اپنے غرور پر طاہرہ کی خوشیوں کو قربان کر رہی ہو۔

بانو :۔ میرے پاس غرور کرنے کو ہے ہی کیا سوائے اپنی بچی کے ــ اور اسے میں کبھی قربان نہیں کر سکتی۔

رضیہ :۔ کس قدر ظالم ہو تم ــ اور تم یہ ضد محض اس لئے کر رہی ہو کہ ابھی کچھ دیر پہلے طاہرہ نے تمہارے ساتھ زبان چلائی۔

رضیہ :۔ مگر یہ حقیقت ہے کہ طاہرہ تم سے بہت محبت کرتی ہے بانو۔

بانو :۔ محبت ــــ نہیں ــــ ممکن ہے وہ مجھ سے ہمدردی کرتی ہو۔ مجھ پر ترس کھاتی ہو ــ اسی طرح جیسے میں اپنی بوڑھی اناں پر ترس کھاتی تھی۔

رضیہ :۔ نہیں نہیں۔ یہ سب خیال اپنے ذہن سے نکال دو بانو۔

طاہرہ :۔ (بہت دور سے آواز آتی ہے) امی ــــ باہر سردی ہو گی امی ــ آپ ابھی تک اپنے کمرے میں نہیں آئیں ــــ اب آ جائیے امی۔

بانو :۔ جاؤ ــــ وہ تمہیں بلا رہی ہے۔

رضیہ :۔ تو میں سمجھوں تمہیں میری بات منظور ہے۔

طاہرہ :۔ (دور سے) امی۔

بانو :۔ نہیں ــــ مگر ــــ شاید ــــ ہاں ــــ ہاں مجھے منظور ہے۔

طاہرہ :۔ (دور سے) امی۔

رضیہ :۔ (دور سے) آ رہی ہوں ــ آ رہی ہوں بیٹی ــــ

(چلی جاتی ہے)

(پردہ)

تیسرا منظر

پس منظر میں شادی بیاہ کے گیتوں کی آوازیں اور لڑکیوں کے قہقہوں کا شور جاری ہے۔ رضیہ خاموش ایک صوفے پر بیٹھی ہے دردانہ داخل ہوتی ہے۔

دردانہ:۔ وہ ڈاکٹر صاحب آپ کو ڈھونڈ رہے ہیں امی۔

رضیہ:۔ ڈاکٹر صاحب۔ تو انہیں یہاں بھیج دو نا۔ اور دردانہ اب ان لڑکیوں سے کہو کہ ختم کریں۔ دو بج رہے ہیں صبح بھی سویرے اٹھنا ہوگا۔

دردانہ:۔ بس ابھی ختم کئے دے رہے ہیں امی۔

رضیہ: اور طاہرہ کو اس کے کمرے میں پہنچا دو۔

دردانہ: طاہرہ کو میں نے بہت دیر ہوئی اسکے کمرے میں پہنچا دیا تھا امی۔ میں نے سوچا تنہائی میں شاید کچھ دیر اسے نیند آجائے۔

رضیہ:۔ بارات کے ہنگاموں میں بھی کہیں دلہن کو نیند آتی ہے جو وہ سوئیگی۔ اچھا تم طاہرہ کے پاس جاؤ دردانہ۔ اور ڈاکٹر صاحب کو یہاں بھیج دو۔

ڈاکٹر:۔ (داخل ہوتے ہوئے) تم نے اچھی جگہ تلاش کی ہے بیٹھنے کی۔ میں نے سارے گھر میں تمہیں تلاش کر لیا اور تم یہاں چھپی بیٹھی ہو۔

رضیہ:۔ ابھی تھوڑی دیر ہوئی ادھر آگئی۔ زیادہ ہنگامے سے بھی دل گھبرانے لگتا ہے۔

ڈاکٹر:۔ اچھا تو — یہ لو میں زیورات لے آیا ہوں — بانو کہاں ہے۔

رضیہ:۔ اسی طرف ہے — انتظامات میں مصروف ہے — صبح سے لگی ہوئی ہے بیچاری۔

ڈاکٹر:۔ (ہنس کر) بیٹی کی شادی جو ہوئی۔

رضیہ:۔ ہوں — بہت خوش ہے بانو۔

ڈاکٹر:۔ اچھا۔

رضیہ:۔ صبح وہ کہہ رہی تھی — آج کی رات اور گذر جائے بس پھر کبھی طاہرہ کو حقیقت معلوم نہ ہو سکے گی۔

ڈاکٹر:۔ اور اس سے تم نے یہ مطلب نکالا کہ وہ بہت خوش ہے۔

رضیہ:۔ اس طرح اس کا بوجھ ہلکا ہو جائے گا۔ گذشتہ برسوں میں وہ ہمیشہ اس بات سے خوفزدہ رہی ہے کہ کہیں طاہرہ کو حقیقت کا علم نہ ہو جائے اور مجھے خود بھی یہ ڈر لگتا تھا کہ کہیں بانو اسے بتا نہ دے۔

ڈاکٹر:۔ تمہیں ڈر لگتا تھا — مگر کیوں۔

رضیہ:۔ میرا خیال ہے یہ اچھا نہ ہوتا — اور خاص طور پر اب جبکہ میں طاہرہ کو قانونی طور پر اپنی بیٹی بنا چکی ہوں۔

ڈاکٹر:۔ تم نے اس کے لئے بڑی قربانیاں دی ہیں — اگر تم ایسا نہ کرتیں تو شاید لئیق کے والدین کبھی اس شادی پر تیار نہ ہوتے۔

رضیہ:۔ میں نے یہ سب طاہرہ کی خوشی کے لئے کیا۔ وہ بہت خوش ہے۔

ڈاکٹر:۔ اور بانو کو بھی اس بات کا احساس ہوگا کہ اس کی بیٹی کو یہ دائمی مسرت بخشنے والی تم ہو۔

رضیہ:۔ اس نے کبھی ایسا کہا تو نہیں — مگر ہاں اس روز سے جب میں نے طاہرہ کو قانونی طور پر اپنایا بانو کے رویہ میں میں نے فرق محسوس کیا۔ میرا خیال ہے وہ خوش ہے۔

ڈاکٹر:۔ خوش۔ کوئی ماں اس بات سے خوش نہیں ہو سکتی کہ کوئی دوسری عورت اس کی بیٹی کو اپنی بیٹی بنا لے — بانو کے سینہ میں بھی ممتا بھرا دل ہے۔ کیا تم سمجھتی ہو کہ اس کے دل میں کبھی یہ تمنا نہیں جاگتی کہ وہ طاہرہ کو اپنی بیٹی سمجھ کر اپنے سینے سے چمٹا لے۔

رضیہ:۔ ہوگا — پر اب کیا ہے۔ اب تو سب ختم ہو گیا — وہ کل چلی جائے گی اور اس کے بعد میں اور بانو تنہا اس گھر میں رہ جائیں گے۔

بانو:۔ (داخل ہوتے ہوئے) اب جا کر کام ختم ہوا ہے۔ صبح کے ناشتہ کے سارے انتظامات مکمل ہیں۔ بڑے کمرے میں فرش بچھوا دیا ہے اور باہر کے برآمدوں میں کرسیاں لگوا دی ہیں۔ وہاں مرد بیٹھیں گے اور ڈاکٹر صاحب۔ آپ جا رہے ہیں۔

ڈاکٹر:۔ ہاں۔

رضیہ:۔ صبح سویرے ہی آجائیے گا ڈاکٹر صاحب۔

ڈاکٹر:۔ ہاں — ہاں — خدا حافظ۔

(چند لمحوں کی خاموشی)

بانو :۔ رضیہ ۔؟

رضیہ :۔ ہوں

بانو :۔ کیا تم اوپر جا رہی ہو ۔ طاہرہ کے پاس ۔

رضیہ :۔ ہاں ۔ کل پھر یہی شادی کے ہنگاموں میں بالکل فرصت نہیں ملے گی۔ وہ بہت کم عمر ہے اور شادی کے بعد کی ذمہ داریوں کے بارے میں اس سے گفتگو کرنا بڑا ضروری ہے۔ میرا خیال ہے میں اب جا کر اس سے گفتگو کر لوں

بانو :۔ اگر میں کوئی بات کہوں تو مانو گی ۔

رضیہ :۔ کہو۔

بانو :۔ اگر میں تم سے منع کر دوں کہ طاہرہ کے پاس نہ جاؤ۔

رضیہ :۔ کیسی عجیب باتیں کرتی ہو تم بھی ۔ کیا تم اسے ضروری نہیں سمجھتیں ۔ نئی زندگی شروع کرنے والی ہے، نئے گھر میں نئے لوگوں کے درمیان جا رہی ہے کیا یہ مناسب نہیں ہے کہ اسے اونچ نیچ سمجھا دی جائے ۔

بانو :۔ ہاں ۔ لیکن یہ باتیں ماں کے فرائض میں داخل ہوتی ہیں۔ اور اس لئے آج کی رات میں یہ فرض ادا کرنا چاہتی ہوں۔ چونکہ میں اس کی ماں ہوں ۔

رضیہ :۔ بانو ۔ کیا تم اسے یہ بتانا چاہتی ہو کہ تم اس کی ماں ہو۔

بانو :۔ (ہنستی ہے) اگر میں بتا دوں تو ۔ تو تم مجھ سے حسد کرو گی۔

رضیہ :۔ حسد ۔ تم نے کس قدر غلط لفظ کا انتخاب کیا ہے ۔ ہمارے درمیان کبھی یہ لفظ نہیں آیا۔

بانو :۔ (مسکرا کر) اور میرا خیال ہے صرف اسی جذبہ نے ہمیں ایک دوسرے سے اس قدر قریب کر دیا ہے ۔ صرف یہی ایک رشتہ ہے ۔ تم نے پہلی بار اس روز مجھ سے حسد محسوس کیا جب تمہیں معلوم ہوا تھا کہ طاہرہ کا باپ سلیم ہے ۔ اور تب سے آج تک تم صرف حسد کرتی رہی ہو۔ نفرت کرتی رہی ہو مجھ سے ۔

رضیہ :۔ بانو ۔ یہ سب صرف اس لئے کہہ رہی ہو کہ تم خود مجھ سے نفرت کرتی ہو۔ ہماری نفرت کو طاہرہ کی زندگی پر اثر انداز نہ ہونا چاہیئے ۔

بانو :۔ تم خوفزدہ ہو ۔ ہاں میں سمجھتی ہوں تم ڈر رہی ہو کہ اگر میں نے طاہرہ کو حقیقت سنا دی تو پھر تو پھر وہ تمہیں کیا سمجھے گی ۔

رضیہ :۔ تو تم یہ سب اس لئے کرنا چاہتی ہو کہ مجھے تکلیف پہنچے ۔ مناسب ہے۔ تو پھر آج کی رات جو اس گھر میں اس کی آخری رات ہے تم اسے یہ بتا دو کہ تم اس کی ماں ہو ۔ تمہیں اس کا حق ہے بانو۔ تم نے ہمیشہ مجھ سے نفرت کی اور اس کا تقاضہ یہی ہے کہ تم یہ کر گزرو ۔ میرا اس پر کوئی حق نہیں ہے ۔ مجھ سے جو کچھ ہو سکا میں نے اس کے لئے کیا لیکن یقین کرو اگر مجھے علم ہوتا کہ مجھے یہ صلہ ملے گا تو بھی میں یہی سب کرتی ۔ جاؤ بانو اس کے پاس جاؤ۔

بانو :۔ اس کے پاس جاؤں ۔ ہاں ۔ ہاں مگر ۔ مگر میں اس سے کیا کہوں گی ۔

رضیہ :۔ تم اسے حقیقت سے آگاہ کر دینا۔

بانو :۔ لیکن ۔ لیکن یہ بات اس کے لئے بڑی تکلیف دہ ہوگی.

رضیہ :۔ تم کیا کرنا چاہتی ہو آخر۔

بانو :۔ مجھے معلوم نہیں ۔ جانے میں کیا کرنا چاہتی ہوں ۔ میں ۔ میں صرف یہ چاہتی ہوں رضیہ رخصت ہونے سے پہلے ایک بار ۔ ہاں صرف ایک بار مجھے امی کہہ کر پکار لے۔

رضیہ :۔ امی ۔

دردانہ :۔ (دور سے) امی ۔

بانو :۔ صرف ایک بار ۔ زندگی میں پہلی بار اور آخری بار میرا ممتا بھرا دل کب سے یہ آواز سننے کا منتظر ہے میں جا رہی ہوں میں اس کے پاس جا رہی ہوں ۔

دردانہ :۔ (داخل ہوتی ہے) ارے آپ ابھی تک یہاں بیٹھی ہیں امی ۔ اور طاہرہ آپ کا انتظار کر رہی ہے ۔

رضیہ :۔ میرا انتظار ۔

دردانہ :۔ ہاں آپ نے کہا تھا کہ میں ابھی آتی ہوں ۔

رضیہ :۔ اوہ ۔ تم جاؤ ۔ دردانہ تم جاؤ اور سو جاؤ ۔

دردانہ :۔ اور طاہرہ ۔

رضیہ :- میں نے اس کے پاس خالہ بانو کو بھیج دیا ہے۔ مگر تم کہاں چلیں۔

دردانہ : میں ذرا باغ میں جا رہی ہوں امی ۔ طاہرہ کے گجروں کے لئے پھول جمع کرنے ۔ پھر وقت کہاں ملے گا ——
(چلی جاتی ہے)

رضیہ :- تو یہ سب کچھ یوں ہونا تھا ۔ ؟

(بانو تھکے تھکے قدموں سے داخل ہوتی ہے۔ اس کے چہرے پر عجیب سی یاس ہے۔ اس کی آواز بہت کمزور ہے)

بانو :- رضیہ!

رضیہ :- بانو۔؟

بانو :- وہ ابھی جاگ رہی ہے اور تمہارا انتظار کر رہی ہے —— جاؤ اس کے پاس ہو آؤ۔

رضیہ :- بانو —— تمہیں کیا ہوا بانو۔ تمہاری آواز —— تمہارا چہرہ ۔

بانو :- نہیں —— میں ٹھیک ہوں ۔ ٹھیک ہوں میں تم جاؤ۔

رضیہ :- مگر تم تو ۔

بانو :- ہاں —— میں اس کے کمرے تک گئی تھی ۔ میں نے کھڑکی سے اندر جھانکا ۔ میں نے جھانکا تو طاہرہ —— طرو مسہری پر لیٹی رو رہی تھی اور —— اور اس کے ہاتھوں میں ایک بڑی سی تصویر تھی۔ جانتی ہو کس کی تھی وہ تصویر —— تمہاری ——

رضیہ :- میری ——

بانو :- میرے قدم رک گئے ۔ میں نے بہت کوشش کی لیکن میری ہمت نہ ہوئی کہ اندر جاؤں ۔ اور میں لوٹ آئی میں اب لوٹ آئی ہوں ۔ اور تم جاؤ —— وہ تم سے محبت کرتی ہے —— وہ تمہیں چاہتی ہے ۔

رضیہ :- تمہارا خیال غلط ہے بانو ۔ وہ تم سے محبت کرتی ہے ۔ اتنی ہی شدید محبت جتنی کوئی بیٹی اپنی ماں سے کر سکے تمہیں اس کے پاس جانا چاہیئے تھا۔

بانو :- میں نے بہت کوشش کی لیکن میرے قدموں نے میرا ساتھ نہیں دیا ۔ اب سب کچھ میری سمجھ میں آگیا ہے ۔ مجھے معاف کر دو رضیہ —— میں غلطی پر تھی —— اسے واقعی تمہاری ضرورت ہے ۔ تم جاؤ۔

رضیہ : ایسی باتیں نہ کرو بانو —— آؤ ہم دونوں اکٹھے اس کے پاس چلیں۔

بانو :- نہیں نہیں —— نہیں

رضیہ :- کہاں جا رہی ہو تم بانو —— بانو۔ آہ بیچاری بانو —— بدقسمت عورت ۔

(قدموں کی چاپ طاہرہ داخل ہوتی ہے۔ وہ عروسی جوڑا پہنے ہوئے ہے ——)

طاہرہ :- امی —— (سسکیوں کے ساتھ) میں کب سے آپ کا انتظار کر رہی تھی امی ۔

رضیہ :- ہاں میری بچی —— مجھے معلوم ہے ۔ لیکن میں مصروف تھی ۔ کام ختم کر کے سیدھی تمہارے پاس آتی ؟

طاہرہ :- میری پیاری امی ۔

رضیہ :- طرو —— ایک بات کہوں تم سے —— مانو گی بیٹی ۔

طاہرہ :- کہئے امی ۔

رضیہ :- کیا تم جانے سے پہلے ایک کام کرنا پسند کرو گی جس سے میں بہت خوش ہو جاؤں ۔

طاہرہ :- آپ یہ مجھ سے پوچھ رہی ہیں امی ——

رضیہ :- تو ایسا کرو میری بیٹی —— نیچے جاؤ —— تمہاری خالہ بانو باغ میں کہیں ہوں گی تم جاؤ اور ایک بار انہیں امی کہہ کر پکار لو ۔

طاہرہ :- امی

رضیہ :- ہاں —— یاد رکھو بیٹی ہر عورت کے سینے میں ممتا بھرا دل ہوتا ہے ۔ اور اس دل کی بس ایک ہی تمنا ہوتی ہے کہ کوئی اسے ماں کہہ کر پکارے تمہیں نہیں معلوم بانو نے محض اس لئے شادی نہیں کی کہ وہ تمہاری پرورش کرنا چاہتی تھیں ۔ انہوں نے اپنی ساری زندگی تم پر قربان کر دی وہ تمہیں بالکل ایسا ہی چاہتی ہیں جیسا کہ کوئی ماں اپنی سگی بیٹی کو چاہے ۔

طاہرہ :- اوہ —— آپ نے یہ سب مجھے پہلے کیوں نہیں بتایا ۔

امی — میں نے ہمیشہ ان کو — (رونے لگتی ہے) آپ نے
پہلے مجھے کیوں نہ بتایا امی۔

رضیہ :۔ انسان کبھی کبھی خود غرض ہو جاتا ہے طاہرہ — جو وقت
گذر گیا اس کا ذکر نہ کرو — جاؤ۔

طاہرہ :۔ میں جا رہی ہوں — میں ان سے معافی مانگوں گی۔

رضیہ :۔ ہاں میری بچی — بانو کو امی کہہ کر پکارو — وہ باغ کی
طرف کہیں گئی ہے۔

(طاہرہ چلی جاتی ہے چند لمحوں بعد دور سے اس کی آواز آتی ہے۔

امی ۔ امی ۔ امی —)

(دردانہ دوڑی ہوئی واپس آتی ہے)

دردانہ :۔ امی — غضب ہو گیا امی۔

رضیہ :۔ کیا ہوا دردانہ۔

دردانہ :۔ وہ — امی — وہ

رضیہ :۔ کیا بات ہے۔ کچھ بتاؤ تو سہی۔

دردانہ :۔ وہ امی — میں — میں باغ میں پھول توڑ رہی تھی —
جب — جب میں ادھر مشرقی کنارے کی طرف پہنچی
جہاں ایک سوکھا پیڑ ہے نا۔ تو — تو وہاں امی — وہاں
میں نے دیکھا کہ اس سوکھے پیڑ کی ایک شاخ سے۔

رضیہ :۔ جلدی کہو دردانہ۔

دردانہ :۔ اس سوکھے پیڑ کی شاخ میں اپنے دوپٹہ کا پھندا ڈال کے

رضیہ :۔ (چیخ کر) بانو —

دردانہ :۔ خالہ بانو نے خودکشی کر لی۔

(رضیہ چیخ مار کر روتی ہے۔ اور صوفے پر گر پڑتی ہے
دردانہ بھی رو رہی ہے اور باہر سے طاہرہ کی آواز
آ رہی ہے جو امی امی پکارتی ہوئی باغ میں بانو کو ڈھونڈ
رہی ہے)

پردہ آہستہ آہستہ گر جاتا ہے

مثنوی "نل دمن": فیضی

(پاکستان میں ایک نادر مصور نسخہ)

ڈاکٹر محمد عبداللہ چغتائی

۱۹۴۴ء میں میرا دکن کالج و پوسٹ گریجویٹ ریسرچ انسٹیٹوٹ "پونہ" میں قیام تھا اور وہاں ایک مضمون لکھنے کا اتفاق ہوا جس کا عنوان تھا "اکبر کے دربار میں رزم نامہ، (فارسی مہابھارت) ایک مصور نسخہ)" [1] یہ اصل نسخہ آج بھی مہاراجہ جے پور کے کتب خانۂ خاص میں موجود اور محفوظ ہے۔ میں نے خود اس کا مطالعہ کیا ہے۔ اس پر وہ تمام شواہد بدرجہ اتم موجود ہیں جو ایک شاہی کتب خانہ میں عام طور پر کتابوں پر بصورت دستخط و مہر و تاریخ ثبت ہوتے ہیں۔ یہ علمی اور فنی کارنامہ قدیم سنسکرت مہابھارت پر مبنی تھا اور اسے اکبر کے حکم سے فارسی میں منتقل کیا گیا۔ اگر اکبر اور دوسرے مسلمان بادشاہوں کی علمی سرپرستی شریک حال نہ ہوتی تو علوم اور فنون کے یہ نادر کارنامے تباہ ہو جاتے۔ جب ۱۹۴۷ء میں میں پاکستان آیا تو اس مضمون کا دوسرا حصہ مکمل کیا جس کا موضوع تھا "مہابھارت کے فارسی ترجمے بعنوان رزم نامہ اور دیگر کتب سنسکرت کے فارسی تراجم"۔ یہ مجلۂ "اقبال" میں طبع ہوا [2]۔ میں نے یہ بتایا تھا کہ اکبر کی علمی سرپرستی سے ہندوؤں کے علم و ادب کی حفاظت ہوئی، خاص کر سنسکرت کی اہم کتابوں کے ترجموں کی طرف اس کی توجہ نہ ہوتی تو یہ اوراق پریشان برباد ہو جاتے۔ اکبر کی علم دوستی نے ہی ان علوم کو ایک نئی زندگی بخشی اور جہاں منصف مزاج ثقافتی اقدار کے سمجھنے والے موجود ہیں وہاں مسلمان حکمرانوں کی ان علمی سرپرستیوں کو دل سے سراہا بھی جاتا ہے اور ان روایات کو برقرار رکھنے کی کوشش کی جاتی ہے۔

مہابھارت کے فارسی ترجمہ کے سلسلے میں ابوالفضل آئین اکبری [3] میں اس طرح روشنی ڈالتا ہے: "وکتاب مہابھارت از کتب قدیم ہندوستان باہتمام نقیب خان و مولانا عبدالقادر بداؤنی و شیخ سلطان تھانیسری از ہندی بفارسی آمد۔ قریب یک لک بیت است۔ آن حضرت نام این داستان باستانی رزم نامہ نہادند وہمیں گروہ کتاب رامائن اسم از تالیفات قدیم ہندست .... بفارسی درآوردند" نہ صرف یہ بلکہ اسی نوع کی اور کتابیں بھی فارسی میں منتقل کی گئیں اور ابوالفضل نے ان کی ایک فہرست بھی دی ہے۔ اسی ضمن میں وہ آگے چل کر لکھتا ہے کہ: "وقصۂ نل و دمن کہ بزبان ہندی جگر گداز ارباب ذوق بود شیخ فیض فیاضی در بحر لیلی مجنون، بسلک نظم درکشید و بہ نل دمن شہرہ آفاق شد"۔ اکبر کو قدیم کتابوں کو مصور کرانے اور مصوری سے دلچسپی کے ضمن میں ابوالفضل اشارہ کرتا ہے [۵]: "وصمچناں کہ این حرفہ پایہ والا گرفت۔ کارہائے شگرف آمادہ گشت۔ فارسی نامہائے نظم و نثر را پیرایہ بستند و مجلسہائے دلکشا تصویر شد۔ قصہ حمزہ، چنگیز نامہ و ظفر نامہ و رزم نامہ و رامائن و نل دمن و کلیلہ دمنہ و عیار دانش وغیرہ [۶] بہ پیکر نگاری برآراستند" مگر ملا عبدالقادر بدایونی نے اپنی کتاب "منتخب التواریخ" میں ۹۹۰ھ کے واقعات قلمبند کرتے ہوئے یہ کہا ہے [۷] کہ: "و از جملہ وقائع این سال ترجمہ مہابھارت کہ معظم کتب ہنداست ..... و شب سوم فقیر را طلب فرمودند۔ حکم کردند کہ باتفاق نقیب خان ترجمہ میکردہ باشم ..... بعد ازاں پارہ را ملا شیری و نقیب خان تمام ساختند و پارہ را سلطان

---

[1] مطبوعہ: بلیٹن، دکن کالج و پوسٹ گریجویٹ انسٹیٹوٹ پونہ (جلد ۴ ص ۲۲۹-۲۸۱ ۱۹۴۴ء)

[2] "اقبال": مجلۂ "بزم اقبال" لاہور۔ جولائی ۱۹۵۷ء (جلد ۶ ص ۱-۸۶)

[3] آئین اکبری، مطبوعہ کلکتہ: ۱۸۶۸ء: ص ۱۱۵

[۵]: آئین اکبری ص ۱۱۶

[۶]: " " (ص ۱۱۶-۱۱۷)

[۷]: "منتخب التواریخ" ملا عبدالقادر بدایونی مطبوعہ کلکتہ ۱۸۶۸ء جلد دوم ص ۳۱۹-۳۲۶

حاجی تھانیسری منفرد با تمام رسید۔ بعد ازاں شیخ فیضی مامور شد کہ نظم و نثری بنویسد"۔ مگر آگے چل کر ملا بدایونی نے ۹۹۲ھ کے واقعات لکھتے وقت یہ بھی اطلاع دی ہے کہ ان سے راماین کا فارسی ترجمہ کرنیکی بھی فرمائش کی گئی تھی۔[1]

غرض ان تمام تفاصیل سے مراد یہ ہے کہ عہد اکبری علوم سنسکرت کی حفاظت اور مسلمان حکمرانوں کی ثقافتی روایات کے باب میں سب سے اہم دور ثابت ہوا۔ متذکرہ علما و فضلا کا ان تراجم پر مامور ہونا اکبر کی علم دوستی اور مردم شناسی دونوں کی غمازی کرتا ہے۔ ان کتابوں کے نہ صرف ترجمے ہوئے بلکہ ان کے مصور نسخے بھی تیار کئے گئے۔ ملا عبدالقادر بدایونی نے ۱۰۰۳ھ کے تحت لکھا ہے کہ اکبر لاہور میں تھا اور اس نے ماہ صفر میں دریائے راوی کو عبور کیا۔ پچیس روز سیر و شکار میں مشغول رہ کر واپس آیا اور انہی ایام میں ملک الشعراء فیضی کو مثنوی "پنج گنج" تصنیف کرنے کا حکم دیا مگر اس نے کم و بیش پانچ ماہ کے عرصہ میں قصۂ عاشق و معشوق نل دمن نظم کر کے جس میں چار ہزار دو سو ابیات ہیں، دستور کے مطابق نذر کی چند اشرفیوں کے حضور شاہ میں پیش کیا۔ اکبر اسے دیکھ کر بہت محظوظ ہوا اور حکم دیا کہ اسے خوش خط لکھوایا جائے اور جامۂ تصویر بھی پہنایا جائے۔ نقیب خاں کو یہ بھی حکم ہوا کہ وہ اسے پڑھ کر سنایا بھی کرے۔ اس واقعہ کا ذکر ملا کی زبان سے اس طرح بیان ہوا ہے:[2]

"...... در اوائل صفر ایں سال (۱۰۰۳ھ) از آب راوی عبور نمودہ، در آں نواحی بہ بیست و پنج روز بسیر و شکار اشتغال فرمودہ، باز گشتند در یں ایام ملک الشعراء حکم تصنیف پنج گنج فرمودند۔ تا در مدت پنج ماہ و کم و بیش کتاب نل دمن را کہ عاشق و معشوق بودند و آں قصہ در اہل ہند مشہور است مشتمل بر چہار ہزار و دو بیست بیت و کسری، مرتب ساختہ در نظم با چند اشرفی نذر گذرانیدہ و بسیار مستحسن افتاد و حکم بکتابت و تصویر آں و خواندن در مثل بہ نقیب خاں فرمودند۔ و مطلع آں کتاب ایں است، ؎

ای در تگ و پو تا تو ز آغاز
عنقائے نظر بلند پرواز

والحق مثنوی ست کہ دریں سیصد سال مثل آں بعد از میر خسرو شاید در ہند کسی دیگر نگفتہ باشد"

یہ معروف بات ہے کہ ملا عبدالقادر بدایونی اور شیخ فیضی میں ہمیشہ ہی چشمک رہی اور وہ ایک دوسرے کو طعن ہی کرتے رہے مگر اس نظم نل دمن کے سلسلے میں ملا نے دل کھول کر داد دی ہے، جس سے کتاب کی علمی و ادبی عظمت و اہمیت واضح ہوتی ہے۔

عہد اکبر (بزمانہ ۹۹۳ھ)[1] کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ فیضی نے نظامی گنجوی کے تتبع میں ایک خمسہ بھی تیار کرنا شروع کیا تھا۔ اس خمسہ میں یہ مثنویاں تجویز ہوئی تھیں:

(۱) مرکز ادوار۔ (۲) سلیمان بلقیس۔ (۳) نل دمن۔ (۴) ہفت کشور اور (۵) اکبر نامہ۔ لیکن صرف دو ہی مثنویاں مکمل ہو سکیں یعنی مرکز ادوار اور نل دمن۔ یہ دونوں مثنویاں آج بھی دستیاب ہیں لیکن نل دمن کی مثنوی زیادہ مقبول ہوئی کیونکہ وہ عشقیہ قصہ ہے اور عوام پسند ہے۔ گذشتہ سو سال میں اس کے کئی ایڈیشن نکل چکے ہیں اور کئی کتب خانوں میں اس کے قلمی نسخے بھی میسر ہیں۔ مگر وہ نسخہ ابھی تک دستیاب نہ تھا جو خاص اکبر کے لئے تیار کیا گیا تھا۔ شیخ فیضی کے بھائی شیخ ابوالفضل نے اکبر نامہ میں لکھا ہے کہ یہ پانچوں مثنویاں تکمیل کو پہنچی تھیں مگر حقیقت یہ ہے کہ متذکرہ بالا دو مثنویوں کے علاوہ اور کسی کا نسخہ دستیاب نہیں ہے۔

حسن اتفاق ہے کہ خود میرے کتب خانہ میں بھی نل دمن کا ایک قلمی نسخہ موجود ہے جس سے اس مثنوی کی عام مقبولیت کا پتہ چلتا ہے۔ اس کا ثبوت نسخہ کے ترقیمہ سے بھی ملتا ہے:

"بعون الٰہی نسخہ نل دمن من تصنیف حضرت
فیضی بخط فارسی (؟) بندہ فقیر الا نام دیا رام
بتاریخ نوزدہم ماہ پھاگن ۱۸۹۹ (۱۸۴۳ء)
در عہد مہاراجہ صاحب سکندر جاہ و والا پایگاہ
مہاراجہ ادھیراج شیر سنگھ بہادر دام اقبالہ

---

[1] "منتخب التواریخ" ملا عبدالقادر بدایونی مطبوعہ کلکتہ ۱۸۶۸ء جلد دوم ص ۳۳۶

[2] " " ص ۳۹۶

[1] اکبر نامہ: (ابوالفضل)، حالات تحت سال ۹۹۳ھ

وحشمتہ بمقام لاہور..... تحریر یافت"۔

رنجیت سنگھ کے بعد انگریزوں کے برسر اقتدار آنے تک لاہور ہی میں نہیں تمام پنجاب میں سخت افراتفری پائی جاتی تھی مگر کاتبِ نسخہ، دیارام، کا اس کتاب کو لکھ کر بادشاہ (راجہ) کے عہد کا اس طرح ذکر کرنا ظاہر کرتا ہے کہ اس وقت تک غیر مسلموں میں اسلامی فنون، ادب اور ثقافتی اقدار سے دلچسپی برقرار تھی اور وہ روحِ عصر کے مطابق اسلامی رنگ میں رنگے ہوئے تھے۔

ذیل میں نل دمن (مثنوی) سے چند اشعار پیش کرتا ہوں جس سے اس قصہ کے نظم ہونے اور اس کی ادبی حیثیت پر روشنی پڑتی ہے۔ حصہ کا آغاز یوں کیا گیا ہے[1]:

اے در تگ و پوی تو زآغاز
عنقای نظر بلند پرواز
فکر تو بدل خیال بگداخت
اوج تو ز مرغ بال بگداخت

اس مثنوی میں فیضی نے عام طور پر اپنا تخلص فیاضی استعمال کیا ہے:

فیاضی ازیں خروش بگذر
گر پختہ دلی ز جوش بگذر

فیضی کو اکثر لوگوں نے بدعقیدہ، لامذہب اور ملحد وغیرہ کہا ہے لیکن میرا خیال ہے کہ وہ حالاتِ وقت سے مجبور بلکہ ماحول کا صیدِ زبوں تھا۔ یوں اس کے فراخ مشرب اور آزادہ رو ہونے میں کوئی کلام بھی نہیں۔ مولانا شبلیؒ نے بھی اس باب میں کچھ ایسے ہی تاثر کا اظہار کیا ہے خود فیضی کی اپنی شہادت اس طرح ملتی ہے[2]:

شکر خدا کہ عشق بتان ست رہبرم
بر ملت برہمن و بر دینِ آذرم
بت چیست؟ رخ نگاشتہ معنیٔ مبیں
کاندر کلیسیائی ضمیرست مضمرم
استاد برہمن کہ از بت خانۂ دل؟
در سجدۂ حضور رفردد آورد سرم

مگر اسی مثنوی میں جہاں نعت سید المرسلینؐ و ثنائے خاتم النبیینؐ بیان کرتا ہے تو اس طرح طبیعت نے جوش مارا ہے:

آں مرکز دور ہفت جدول
گرداب نشین موج اول
از آیت کبریا موید
سر لشکر انبیا محمدؐ

غرض تمام قصیدہ ہی قابل مطالعہ ہے۔ آگے چل کر جب جلال الدین اکبر کی مدح پر آتا ہے تو کہتا ہے:

"صبح بہ فروغ دلکشائی
بگداختہ شب بروشنائی
برہان ظفر ابوالمظفر
یکتائی زمان شاہ اکبر
ذاتش ز شرف طلسم اعظم
نامش ز جلال اسم اعظم

قصیدہ طول طویل ہے اور اس کے بعد اصل افسانہ کا آغاز کرتا ہے۔

نل دمن کا قصہ انگریزی اور اردو دونوں میں طبع ہو چکا ہے انگریزی میں پینیزر PENZER نے ایک کتاب مرتب کی تھی جس کا نام[1] THE OCEAN OF STORY (بحر القصص) رکھا تھا اور کافی عرصہ ہوا یہ کتاب طبع ہوئی تھی، اس میں نل دمن کا قصہ بھی شامل تھا اور ایسی ہی کئی حکایت درج تھیں۔ اردو میں ظفر ضیائی صاحب[2] نے اسے تحریر کیا تھا۔ قصہ چونکہ فارسی میں ہے اور اردو ترجمہ بھی عام نہیں تھا اس لئے میں یہاں اس قصہ کو اس لئے دہراتا ہوں کہ اس ادبی شاہکار کے سلسلے میں قارئین کو علم ہو سکے کہ یہ قصہ دراصل ہے کیا۔

قصہ یہ ہے کہ ہندوستان کے راجاؤں میں ایک راجہ تھا جس کا نام نل تھا اور وہ شہر اجین پر حکمراں تھا۔ کہتے ہیں کہ یہ راجہ علم و فراست میں بے مدیل تھا اور اسے عشق و محبت کی داستانیں سننے کا بھی بہت شوق تھا۔

---

[1] : نل دمن : مطبوعہ مطبع اسعدی، لکھنؤ۔ ۱۲۸۷ھ، ص۲

[2] : "شعر العجم" (شبلی نعمانی) جلد سوم ص۶۲، ۵۵ (دار المصنفین)

[1] : THE OCEAN OF STORY جلد چہارم (لندن) (۱۹۲۶ء)

[2] : "امروز" لاہور (یکم جنوری ۱۹۶۱ء)

مثنوی نل دمن

فیضی :

عہد اکبری کا ایک نادر
مصور قلمی نسخہ

مغل مصوری
اور
خطاطی
کا ایک
نادر نمونہ
(پاکستان)

دھان...اور دھان...(مشرق پاکستان)　　　　پیشکش : این ، ایچ ، آفندی

ملک میں صنعت و تجارت اور کاروباری فروغ کے ساتھ اس وقت ان فنون کو بھی ترقی مل رہی ہے جن کا تعلق کاروباری اور فنی سرگرمیوں سے ہے۔ پچھلے دنوں کراچی میں ملک کی دوسری قومی نمائش کمرشل آرٹ منعقد ہوئی
(افتتاح : جناب حبیب الرحمان ، وزیر قومی تعمیر نو و اطلاعات)

چند انعام یافتہ تصاویر

برآمدات :　　　　نقش : اقبال احمد خاں

اس کنارے سے اس کنار تک　　　　تخلیق : ایم ، اے ، لطیف

روپہلی ریشہ ، سنہری زر مبادلہ　　　　مرقع : محمد علی

نہ صرف قصۂ عشق سننے کا بلکہ عشق پیشہ کا بھی اس کو بڑا شوق تھا۔ ایک دفعہ اس کے سامنے ایک مہ جبین، دمن کا قصہ سنایا گیا جو ملک دکن کے شہر بیدر کے راجہ کی لڑکی تھی۔ اس کی تعریف سنکر راجہ نل نادیدہ عاشق ہو گیا۔ اور ماجرا یہ ہوا کہ:

نل آں فلکش بجا کبو سی
آراست جہاز نو عروسی
آہنگ روا رو دکن کرد
صحرا ز گل ہوس چمن کرد
از خطۂ اجین تا بہ بیدر
انباشتہ شد بہ رو گوہر

مگر راوی نے کہا کہ ملک دکن کے بادشاہ کے ہاں، جو آپ کے زیر نگیں ہے، کوئی اولاد نہ ہوتی تھی۔ آخر ایک ولی اللہ کی دعا سے دو لڑکے اور ایک لڑکی پیدا ہوئی۔ لڑکی کا نام دمن رکھا گیا۔ نل نے جب دمن کے حسن کا حال سنا کہ وہ کنول سے زیادہ کومل اور بہاروں سے زیادہ جمیل ہے، تو اس کے ہوش و حواس جاتے رہے عشق نے دل میں گداختگی پیدا کی اور آنکھیں موتی برسانے لگیں۔

گلچیرہ وسمنا بر دمن نام　　از موی فگندہ بر چمن دام

اگر نل دمن پر بغیر دیکھے ہی فریفتہ تھا، تو وہ بھی بن دیکھے اسی کے عشق کا دم بھرتی تھی۔ دونوں کے ماں باپ حیران تھے کہ یہ کیا واقعہ ہے۔ آخر نل نے ایک پرند کے ذریعے اپنے عشق کا پیغام بھجوایا۔ دمن نے بھی جواب میں خط لکھا لیکن اس واقعہ کی خبر دمن کے ماں باپ کو ہو گئی اور انہوں نے دستور زمانہ کے مطابق اس کی شادی کے لئے سوئمبر کی رسم منعقد کرنے کا فیصلہ کیا۔ نل کو بھی اطلاع ہوئی اور وہ بھی سوئمبر میں شریک ہو گیا۔ دمن پھولوں کا ہار لئے اسکے نزدیک پہنچی:

ناگاہ ز پردہ شد خراماں　　از نکہت گل کشیدہ داماں

اس نے نل کے گلے میں ہار ڈال دیا اور وہ اپنی محبوبہ کو لیکر خوش و خرم اجین واپس لوٹا۔ ان کے دن چین سے گذر رہے تھے کہ ایک اور ہی گل کھلا۔ نل کے بھائی چوسر کھیلنے میں بڑے استاد تھے اور انہوں نے ایک دن چوسر کھیلنے کے لئے اسے بھی مدعو کیا جس میں مکاری سے کام لیا گیا اور نل کا سارا مال و متاع جوئے میں رکھوا لیا اور نل کو قلاش ہو کر شہر بدر ہونا پڑا۔ جلا وطنی کے زمانہ میں دمن بھی نل کے ساتھ تھی۔ زادِ رہ کچھ بھی نہ تھا۔ راہ میں بھوک پیاس کی تکلیف نے انہیں بری طرح ستایا اور انہوں نے عاجز ہو کر ایک پرند پکڑ لیا۔ اسے بھوننا اور چاہتے تھے کہ کھائیں، مگر ایک اور واقعہ رونما ہوا۔ وہ ستانے کے لئے ایک سایہ دار درخت کے نیچے بیٹھے تھے کہ ناگاہ ان کی نظر دو مردہ مچھلیوں کی طرف گئی جو موج دریا نے اچھال کر ساحل پر پھینک دی تھیں۔ یہ چاندی کی طرح چمک رہی تھیں۔ نل اٹھ کر کہیں گیا ہوا تھا کہ دمن اپنی جگہ سے اٹھی اور اس نے ان مچھلیوں کو پکڑ کر دھونا چاہا، مگر وہ تو زندہ ہو گئیں اور پھر دریا میں چلی گئیں۔ جب نل واپس آیا تو مچھلیاں موجود نہ پا کر گمان کرنے لگا کہ دمن نے انہیں پکا کر کھا لیا ہے۔ مگر پھر سوچنے لگا کہ دمن کو مصیبتوں میں ڈالنے والا وہ خود ہی ہے۔ ایک روز وہ دمن کو سوتا چھوڑ کر جنگل میں چلا گیا اور خیال تھا کہ دمن بے آسرا ہو کر اپنے والدین کے پاس چلی جائے گی اور اس طرح اسے مصیبتوں سے نجات مل جائے گی۔ چنانچہ ایک روز وہ اسی غم میں نڈھال راستہ طے و پے کرتی ہوئی اپنے محبوب شوہر کی تلاش میں چلی جا رہی تھی کہ اچانک اس کے سامنے سے ایک اژدھا پھنکارے مارتا دکھائی دیا اور وہ آنِ واحد میں اس نازنین کو نگل گیا۔ ایک راہگیر بھی اس واقعہ کو دیکھ رہا تھا اور اس نے آگے بڑھ کر اپنی تلوار ماری تو اژدھے کے دو ٹکڑے ہو گئے اور دمن کو قیدِ شکم سے رہائی نصیب ہوئی۔ وہ اپنی بدنصیبی پر آنسو بہاتی ہوئی پھر آگے بڑھی تو اس دفعہ ایک شیر آتا دکھائی دیا اور وہ زندگی سے بیزار اس کی طرف بالکل بے پروائی سے بڑھتی چلی گئی۔ شیر اس عورت ذات کی جرأت کو دیکھ کر خود ہی کترا گیا مگر دمن مایوس ہو گئی کہ اس کی زندگی ختم ہونے کا یہ بہانہ بھی ختم ہوا۔ آگے بڑھی تو اسے سفید پوش بزرگوں کا ایک گروہ نظر پڑا،

ہر یک چو حباب پیرہن پوش
گرداب صفت درونہ پر جوش

جب وہ جماعت قریب آئی تو اس نے یہ مژدہ سنایا کہ عنقریب دمن اپنے محبوب شوہر سے جا ملے گی۔ یہ مژدہ سننے کے بعد وہ جماعت غائب ہو گئی اور دمن حیران و ششدر کھڑی رہی اور سوچنے لگی کہ اس نے خواب دیکھا ہے یا وہ عالم بیداری میں ہے۔ یہاں سے آگے بڑھی تو دمن کو حبشیوں کی ایک فوج نظر آئی۔ ان کے سپہ سالار کو

اس کے بعد نل کی نبضیں ڈوبنے لگیں اور وہ موت کی گہری نیند میں سو گیا:

برخاست دمن ز دل فغاں خیز
از غنچہ نرگس ارغواں ریز

اس کے بعد دمن نل کی چتا پر جل کر ستی ہو جاتی ہے:

بت سوخت ز عشق برہمن ہم
جاں سوختہ بود سوخت تن ہم

•

جیسا کہ اوپر عرض کیا گیا کہ یہ قصہ قدیم ہندی یعنی سنسکرت کی مہابھارت سے لیا گیا ہے۔ ایک سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ فیضی نے اسے من وعن ترجمہ کیا ہے یا اس میں اپنی رنگ آمیزی کر کے اور بادشاہ کے مذاق و فرمان کا خیال رکھتے ہوئے دادِ سخن دی ہے؟ اگر سنسکرت سے فیضی کی فارسی نظم کا مقابلہ[1] کر کے دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ یہ اس کی ایسی تالیف ہے جس میں اصل قصہ تو سنسکرت سے ماخوذ ہے مگر اس میں فیضی کی اپنی جودتِ فکر اور حک و اضافہ بھی شامل ہے جس سے یہ مثنوی ایک قابلِ قدر ادبی کارنامہ بن گئی ہے، فیضی نے ہندوؤں کے دیوتاؤں، اندر، اگنی، دھرم، ونا اور یاما کا کہیں ذکر نہیں کیا، بلکہ یہ بھی ذکر نہیں کیا کہ دمینتی کے لئے نل اوتار کی حیثیت رکھتا تھا۔ اس پر اصل سنسکرت میں کافی تفصیل درج ہے، مگر فیضی نے اس مذکور کو حذف کر دیا ہے۔ سوئمبر کے ذکر کے وقت اس نے نل کا سفر اجین سے بیدر دکن تک بڑی طوالت کے ساتھ بیان کیا ہے جس میں شاعرانہ مبالغہ، نفاست اور ابلاغ معانی کا بڑا اچھا پیرایہ اختیار کیا ہے۔ سنہری سرزمین، جواہرات، نافہ، زعفران، صندل، طرح طرح کے مشروبات، ریشم و آبریشم سے آراستہ خوبصورت پالکیاں، مرد و زن نوکر، گھوڑے۔ خیمے غرض تمام طمطراق بڑی خوبی کے ساتھ دکھایا گیا ہے۔ مہابھارت کے قصہ میں یہ تفصیلات کہیں نہیں ہیں اور فیضی کی طبع رسا کی نمود ہیں۔ سوئمبر میں نل کو پہچاننے میں دمن کو کئی دفعہ اشکال پیش آئے، یہ ذکر بھی اس کی اپنی اختراع ہے اور بڑی نفیس:

مجنوں بہار را بتدبیر
از رشتۂ گل فگند زنجیر

مہابھارت کی کہانی میں دمن کا پیامِ الفت ہندوؤں کے پریم دیوتا کے ذریعے پہنچتا ہے اور بیان کیا گیا ہے کہ جب سوئمبر کی رسم ادا ہوتی ہے تو اسے پانچ نل گرد دیدگی کا شکار نظر آتے ہیں، گویا یہ فریبِ تصوّر تھا۔ مگر فیضی نے ان ہندوانہ تصورات اور اعتقادوں کو نظر انداز کر دیا ہے اور اپنے قصے کو اور ہی رنگ دیا ہے۔ اس نے شادی کی رنگ رلیوں کے قصے بھی چھوڑ دیئے ہیں اور سوئمبر کا ذکر کرنے کے فوراً بعد شادی کی تکمیل کا حال بیان کر دیا ہے۔ مہابھارت میں نل کے بھائی پشکارا کا نام آیا ہے مگر فیضی نے اس کا ذکر نہیں کیا۔ مہابھارت میں کالی دیوی کو بھی دکھایا ہے جو برائیوں اور مصیبتوں کی دیوی ہے اور اس نے آتے ہی نل کی مصیبتوں کا آغاز کر دیا تھا، مگر فیضی نے اس کو بھی حذف کر دیا ہے، مچھلی کا واقعہ بھی مہابھارت میں نہیں ہے اور فیضی کی اپنی طبع موزوں کا نتیجہ ہے۔ اسی طرح اژدھے کے سکڑ کر مٹھی میں آجانے کی بات اور وعدۂ امداد بھی فیضی کی اپچ ہے۔ اصل سنسکرت میں تو اژدھا نظروں سے غائب ہو جاتا ہے۔ مہابھارت میں قصہ یہاں آکر ختم ہو جاتا ہے کہ نل بڑے تزک و احتشام کے ساتھ تخت نشیں ہوتا ہے مگر فیضی نے اس قصہ کو بہت آگے بڑھایا ہے۔ نل کے مرنے پر دمن کا ستی ہو جانا بھی اصل سنسکرت میں نہیں ہے۔

•

نل دمن کا قصۂ عشق گجراتی زبان میں بھی لکھا گیا ہے۔ یہ ایک گجراتی شاعر پریم نند کی تالیف ہے جو سترہویں صدی میں تیار ہوئی اور "نل اکھیان" اس کا نام رکھا گیا۔ اس بات کا قوی امکان ہے کہ اس نے فیضی سے استفادہ کیا ہو۔ اس شاعر کے علاوہ اور کئی گجراتی شعرا نے بھی یہ قصہ نظم کیا ہے اور فیضی کے قصے کو سامنے رکھا ہے۔ غرض اس گفتگو سے یہ ہے کہ فیضی نے مہابھارت کے قصے کو اپنے برگ و بار عطا کر کے ایک نئی اور لازوال تالیف بنا دیا ہے، مہابھارت کے قصے میں جو لا طائل

---

[1] دیکھیے انگریزی مضمون ضیاءالدین ڈیسائی "فیضی کے قصۂ نل دمن کا مقابلہ اصل سنسکرت قصہ سے" (مطبوعہ "جرنل اورینٹل انسٹیٹیوٹ" بڑودہ جلد ۸، شمارہ ۲) دسمبر ۱۹۵۸ء ص ۱۸۳ - ص ۱۹۸

باتیں تھیں انہیں دور کر کے ایسے واقعات اور سلسلۂ حوادث کو پیش کیا ہے جنہیں یا تو عقل سلیم مان لیتی ہے یا پھر ایک خوش گوار احساس طلسم ذہن پر چھا جاتا ہے —— اور یہ سب پرتو ہے مسلمانوں میں داستان سرائی کی قدیم روایات، حکایت نویسی اور الف لیلوی قصہ گوئی کی پرانی مشق و مہارت کا۔ فیضی نے اس قصہ کو قبول عام کی سطح پر لانے اور اسے اکبری عہد کا عکاس بنانے کی پوری پوری کوشش کی ہے اور وہ اس نظم کی جزئیات پر غور کرنے سے بخوبی ظاہر ہوتی ہے۔

گجراتی کے علاوہ بنگلا زبان میں بھی نل دمینتی کا پورا قصہ ملتا ہے۔ میں اس بنگلا قصہ نل دمن کا بھی کچھ احوال یہاں پیش کرتا ہوں۔

بنگلا زبان میں بھی یہ قصہ موجود ہے اور اس کا ایک قلمی نسخہ حسن اتفاق سے "پاکستان ایشیاٹک سوسائٹی ڈھاکہ" کے ذخیرۂ کتب میں موجود ہے۔ اس مخطوطہ پر جو ترقیمہ پایا جاتا ہے، میں اسے یہاں درج کرتا ہوں:۔

"تمت تمام شد۔ کار من نظام شد، پوتھی نل دمن من تصنیف رام نرائن داس بتاریخ اول، شہر ربیع الاول بروز شنبہ توقف بآید۔ یک و نیم پایہ روز در دالان نوشہ خاں خداوند نعمت دام اقبالہ حشمتہ دیوان ذوالقدر خاں صاحب و قبلہ گاہی برائے تفنن طبع مطالعہ می فرمائند" اس قلمی نسخہ پر ایک مہر بھی ثبت ہے جو اس طرح پڑھی جاتی ہے: "خدا نواز خاں ۱۲۹۸ھ"

فیضی نے اپنی مثنوی کے آخر میں اپنے کچھ ذاتی حالات بھی نظم کر دئے ہیں۔ اس پر یہاں خاتمۂ کتاب[1] سے چند اشعار درج کئے جاتے ہیں جس سے مثنوی کی صحیح تاریخی حیثیت پر روشنی پڑتی ہے اور اس کی اہمیت کا احساس ہوتا ہے:

صد شکر کہ ایں نگار خانہ
بگرفت نگار جاودانہ
بتخانۂ ہند را درست ایں
ناموس ہزار پیکر ست ایں

شاہنشاہا خرد پژوہا
دریا گہرا فلک شکوہا
ایں نامۂ عشق بر نیاں بر
طغرائے ترا بآسماں برد
صد بلبل مست نغمہ گر خاست
کز ہند گل عراق برخاست
پیراستہ ام معانی بکر
در گنجۂ طبع و دہلی فکر
زیں پیش کہ سکہ ام سخن بود
فیضی رقم نگین من بود
اکنوں کہ شدم بعیش مرتاض
فیاضیم از محیط فیاض
در دور تو خسرو یگانہ
چیدم گل بخت از زمانہ
ایں چار ہزار گوہر نایاب
کانگیختہ ام بآتشیں آب
سی و نہم از جلوس شاہی
تاریخ مجدد الٰہی
چوں سال عرب شمار کردم
الف و سہ الف بگا ر کردم
شد عہد سن من ایں بلند طارم
در نہصد و پنجہ و چہارم
اکنوں کہ چل و نہم دریں دیر
ہفتاد دو شنبہ کردہ ام سیر
چل سال ورق نورد گشتم
کاوراق سپہر در نوشتم
دیدم ہمہ نقش خار و گل را
خواندم ہمہ کنہ جزو و کل را
سلطان سخن کہ شد امانم
اورنگ نہاد بر زبانم
ہم با امرا نظیر گشتم
ہم بر شعرا امیر گشتم

[1] نل دمن مطبوعہ نسخہ، صفحہ ۱۳۶ ص ۱۴۴

فیاضی از یں طلسم سازی
تا چند کنی نفس درازی
ای سوختہ ضبط ایں نفس کن
بس کن ز حدیث عشق بس کن

شیخ فیضی بن شیخ مبارک ناگوری، عہدِ اکبری کا سب سے بڑا شاعر اور فاضل اجل تھا۔ علم، شعر، حکمت و سیاست پر گہری نظر رکھتا تھا اور اس نے بہت تصانیف یادگار چھوڑیں۔ وہ لاہور میں رہتا تھا اور ۱۰ صفر سنہ ۱۰۰۴ھ کو یہیں اس کا انتقال ہوا۔ لیکن اس کی میت آگرہ میں لے جا کر دفن کی گئی۔ لاہور میں رہتے ہوئے اس عالم بے بدل نے نہ صرف نل دمن کا قصہ تالیف کیا بلکہ اور جید کتب بھی تحریر کیں۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ فیضی کی وفات تک لاہور اس دور کا سب سے بڑا علمی مرکز بنا رہا اور بے شمار اہم تاریخی و علمی تصانیف اسی شہر میں لکھی گئیں اور یہ روایات عہدِ حاضر تک ہمیں وراثتاً پہنچی ہیں۔

اکبر کے عہد میں جن کتابوں کو مصوّر کیا گیا ان کی ایک فہرست "آئینِ اکبری" میں فیضی نے دیدی ہے۔ اس فہرست میں نل دمن کی مثنوی بھی شامل ہے۔ اکبری دور کے جن مخطوطوں کو مصوّر کیا گیا تھا ان میں سے اکثر دستیاب ہو چکے ہیں، ان پر اہل نظر تبصرہ شائع کر چکے ہیں، اور بہت سی کتابیں طبع بھی ہو چکی ہیں۔ ان مصوّر قلمی نسخوں کو معاصرانہ ثابت کرنے کے لئے جن شواہد کا ہونا ضروری ہے وہ بھی ان نسخوں میں مل جاتی ہیں۔ سب سے پہلے داستان امیر حمزہ کا نسخہ مذکور میں آتا ہے جسے مصوّر کرنے کی ابتدا خود ہمایوں کے عہد میں ہی ہو چکی تھی اور اس پر میر سید علی تبریزی اور خواجہ عبد الصمد شیریں قلم جیسے اساتذۂ فن نے کام کیا تھا کیونکہ یہ دونوں نامور فنکار ہمایوں کی ملازمت میں اس وقت آ گئے تھے جب کہ وہ کابل ہی میں تھا۔[۱] (۹۵۶ھ)۔ پھر مہا بھارت مصوّر کی گئی اور اس کے لئے بھی وہی اہتمام کیا گیا جو "داستان امیر حمزہ" کے مصوّر کرنے کیلئے کیا گیا تھا۔[۲] عہدِ اکبری میں جو کتابیں مصوّر کی گئیں ان کی ایک نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ ہر تصویر پر مصوّر یا مصوّروں کے نام بھی ملتے ہیں۔ بعض اوقات ایک تصویر کو دو مصوروں نے مکمل کیا ہے۔ اس کی مثال یہاں پیش کرتا ہوں:

(۱) "اکبر نامہ" اس کا اصل مصوّر نسخہ ساؤتھ کینسنگٹن میوزیم لندن میں موجود ہے۔ اس میں ایک تصویر ہے جس میں فتح پور سیکری کی تعمیر دکھائی گئی ہے۔ اس پر دو مصوروں کے نام اس طرح ملتے ہیں: طرح تلسی، عمل بندی، چہرہ نمائی مادھو خورد۔[۱]

(۲) "رزم نامہ" یعنی سنسکرت مہا بھارت کا فارسی ترجمہ۔ اس کا اصل نسخہ جے پور کے مہاراجہ کے کتب خانۂ خاص میں محفوظ ہے۔ اس میں بھی ایک تصویر پر دو مصوّروں کے نام اس طرح ملتے ہیں: عمل، بسنداس، چہرہ نمائی نانہا۔[۲]

غرض اس طرح عہدِ اکبری کی اکثر تصویروں پر دو دو مصوّروں کے نام ملتے ہیں، صرف ایک مصوّر نے بہت کم کسی ایک تصویر کو مکمل کیا تھا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ بقول ابو الفضل یہاں جو مسلمان مصوّر کام کرتے تھے وہ بہزاد کے قلم، طرزِ بہزاد یا دبستانِ بہزاد کے پیرو تھے۔ ہندوستان میں یہ قلم اب تک معروف نہ تھا، مغل اپنے ساتھ اسے لائے اور یہاں اسے قبولِ عام حاصل ہوا۔ یہ طرز ایسا معروف و مقبول ہوا ہے کہ اب بھی اسی نہج پر تصویریں بنائی جاتی ہیں۔

اکبر کے دور میں جو مصوّر سید میر علی تبریزی اور خواجہ عبد الصمد کے شاگرد تھے وہ مختلف مدارج مصوّری سے متعلق رہتے تھے اور تصویر کے جس پہلو اور حصّہ کو مکمل کرتے تھے وہاں پر ان کا نام ثبت کیا جاتا تھا۔ مثلاً اگر کسی نے خط و خال بنانے میں مہارت حاصل کی ہے تو اسے "چہرہ نمائی" لکھدیا جاتا تھا۔ اگر کسی نے رنگ آمیزی کی ہے تو مصوّر کے نام کے ساتھ "رنگ آمیزی" کے الفاظ تحریر کر دیئے ہیں۔ جہانگیر کے عہد میں مصوّر کامل فن

---

[۱] "آئینِ اکبری" ص ۱۱۱ ص ۱۱۸

[۲] بلیٹن "دکن کالج" پونہ

---

[۱] "مغلِ اعظم کے درباری مصوّر" (انگریزی)؛ لارنس بنیان۔ پلیٹ نمبر ۹

[۲] "رزم نامہ" جے پور۔ پلیٹ نمبر ۱۳

ہو چکے تھے اور پوری تصویر بغیر کسی کی مدد کے بنا سکتے تھے، اس لئے اس عہد کی تصاویر پر ہمیشہ ایک ہی مصوّر کا نام ملے گا۔ اس بات کی صراحت خود جہانگیر نے بھی اپنی تزک میں کر دی ہے اور یہ واقعہ ہے کہ اس وقت مصوّری کا فن بہت پختہ ہو چکا تھا۔

لاہور اور مصوّر نسخہ نل دمن کا تعلق تاریخ سے ظاہر ہے۔ جیسا کہ سطور بالا میں حوالہ آ چکا ہے فیضی نے نلدمن کا قصہ ۱۰۰۴ھ میں مکمل کیا تھا۔ اس وقت فیضی بھی لاہور میں تھا اور شہنشاہ اکبر بھی۔ فیضی کا انتقال ۱۰ صفر کو ۱۰۰۴ھ کو ہو جاتا ہے، یعنی قصہ نل دمن لکھنے کے سات ماہ بعد ہی، یعنی اس نے فرمان شاہی ملنے کے صرف پانچ ماہ بعد مکمل کر لیا تھا اور اکبر اس کارنامہ پر بہت خوش ہوا تھا۔ اور اسے خوشخط لکھوانے اور مصوّر کرانے کا بندوبست کیا تھا۔ اکبر اسے نقیب خاں سے پڑھوا کر بھی سنتا تھا۔ ملّا عبد القادر بدایونی کی اس شہادت کے بعد اور کسی جگہ اس مثنوی کا نہ حوالہ ملتا ہے نہ کسی اور نے مذکور کیا۔ نہ کسی اور مصوّر نسخے کا ہی حال معلوم ہوتا ہے ماسوا اس حال کے جو ابو الفضل نے "آئین اکبری" میں لکھ دیا ہے۔

حسن اتفاق سے مجھے نل دمن کا ایک اور مصوّر نسخہ دیکھنے کا بھی اتفاق ہوا ہے جو اس وقت صاحب زادہ احسان علی خاں صاحب رئیس کنجپورہ (کرنال)، کی ملکیت ہے اور خانیوال (پاکستان) میں موجود ہے۔ یہ نسخہ نہایت اعلیٰ درجہ کے دولت آبادی کاغذ پر لکھا ہوا ہے، خط اچھا معقول نستعلیق ہے۔ سائز عام یعنی ۲۰×۶۶/۸ کے نزدیک معلوم ہوتا ہے۔ اس نسخہ میں کل ۱۸ تصاویر ہیں۔ مگر افسوس کہ اس نسخہ کے آخر میں نہ تو تاریخ کتابت درج ہے نہ اسم کاتب ہی نظر آتا ہے۔ ان دونوں چیزوں کے علاوہ اور کوئی شہادت بھی موجود نہیں جس سے قیاساً ہی یہ سمجھا جا سکتا کہ یہ نسخہ کسی وقت میں کسی شاہی کتب خانہ کی زینت رہا تھا، یا اسے کسی دربار سے نسبت تھی۔

"رزم نامہ" کی تصاویر اور اس آخر الذکر نسخہ کی تصاویر اکثر ملتی جلتی ہیں کیونکہ دونوں نسخوں میں ایک ہی قصّہ پارینہ کو مصوّر کیا گیا ہے۔ مگر ہم ان دونوں کو فنی پرکھ کے اعتبار سے ایک ہی درجہ میں شمار نہیں کر سکتے کیونکہ اگر یہ بھی اکبر کے عہد کا ہوتا تو اس پر مصوّر کا نام نہایت واضح انداز میں ثبت ہوتا۔ اس پر تاریخ کتابت بھی درج نہیں ہے اور نہ کاتب کا نام ہی نظر آتا ہے۔ البتہ اس مخطوطہ کی دوسری تصویر پر بہت مٹا ہوا سا ایک نام نظر پڑتا ہے جسے "عمل سلیم قلی عرف امام قلی" پڑھا جا سکتا ہے۔ "قلی" کا لفظ تو بالکل صاف ہے۔ باقی ماندہ حصّہ روشن نہیں۔ ایک سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اگر مصوّر کو اپنے دستخط ثبت کرنے تھے تو اسے واضح روشن اور مکمل طور پر ثبت کرنا چاہیئے تھا جیسا کہ عہدِ اکبری کی اکثر و بیشتر تصاویر کا حال ہے۔ میرے علم کے مطابق۔ قلی نام کے حسبِ ذیل مصوّر عہد مغلیہ کی تصاویر پر نظر آتے ہیں مگر وہ زیادہ تر جہانگیر اور شاہجہاں کے عہد کے مصوّر ہیں؛

(۱) امام قلی، چیسٹر بیٹی لندن کے مجموعہ میں "عیار دانش" کے نسخہ میں ایک تصویر۔

(۲) سلیم قلی: "انوار سہیلی"، نسخہ برٹش میوزیم لندن ADD ۱۸۵۷۹

(۳) جلال قلی: "شاہجہاں البم" (چیسٹر بیٹی، لندن)

(۴) امید قلی: "دیوانِ حافظ" نیشنل میوزیم۔ انڈیا۔ دہلی۔

(۵) خسرو قلی: "بابر نامہ" نسخہ برٹش میوزیم لندن ۳۷۱۴۔ OR

(۶) رحمان قلی، مجموعہ "چیسٹر بیٹی" لندن۔

(۷) علی قلی: برٹش میوزیم۔ لندن ۱۸۵۷۹ — ADD

(۸) حیدر قلی: پشاور میوزیم (ایک کتابدار کا نام)

راقم الحروف کو ان تمام تصاویر کے مطالعہ کا موقع مل چکا ہے۔

ممکن ہے لفظ قلی خاندانی لقب ہو اور یہ سب افراد اس خاندان کے فرد ہوں۔ ویسے لفظ "قلی"[1] ترکی ہے اور اس کے معنیٰ "رؤس الرجال" یعنی سردار کے بھی ہیں۔ تاریخ میں اکثر ایسے نام نظر آئیں گے جن کے نام کے ساتھ لفظ قلی لکھا ہوا ملے گا۔ مثلاً حضرت نظام الدین اولیا کے مزار (دہلی) کے احاطہ میں شمس الدین اتکہ خاں کا مقبرہ نہایت اعلیٰ نمونۂ تعمیر ہے اور ۹۷۴ھ میں مکمل ہوا۔ اس پر "استاد خدا[2] قلی" کا نام بطور معمار لکھا گیا ہے۔

---

[1] : لغوی معنیٰ، غلام (مدیر)

[2] : "آثار الصنادید" (سر سید)، (طبع کانپور)

بہر کیف مجھے ناظم تعلیمات لاہور کی نوازش سے[1] اس نسخہ کی ۱۸ تصاویر میں سے ۵ تصاویر کے عکس دستیاب ہو گئے۔ ان تصاویر پر نظر رکھی جائے تو قصہ کی جزیات سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ اس مصور نسخہ کے متعلق یہ باتیں عرض کی جا سکتی ہیں:

(۱) فیضی نے اپنا نسخہ ۱۰۰۳ھ میں مکمل کیا

(۲) اکبر کا انتقال دس سال بعد ۱۰۱۴ھ میں ہوا

اس لئے اگر اس نسخہ کو عہد اکبر سے متعلق گردانا جائے تو وہ اکبر کا آخری زمانہ ہے مگر ایسے تاریخی شواہد موجود نہیں کہ یہ بات وثوق کے ساتھ کہی جا سکے کیونکہ معاصرانہ مخطوطات پر جو شواہد ثبت ہونے چاہئیں وہ موجود نہیں اور نہ دیگر درباری رسومات کی نسبت اس نسخہ سے ظاہر ہے کہ جن کی بنا پر ہم یہ کہہ سکیں کہ یہ نسخہ خاص طور پر مطالعۂ اکبر کے لئے تیار کیا گیا تھا۔ ہاں اس مخطوطہ کو ایک اعلیٰ اور نادر مصور نسخہ ضرور کہہ سکتے ہیں اور پاکستان کو یہ فخر حاصل ہے کہ اس کے پاس بھی ایک بلند پایہ اور بے مثال مصور نسخہ اس کتاب کا موجود ہے جو مغل مصوری کا بھی ایک نفیس نمونہ ہے۔

اہلِ ہند اور ماہرین تاریخ و آثار کو پاکستان کے اس نسخہ سے باخبر کرنے کے لئے میں نے ایک مختصر تعارف "انڈین ہسٹری کانگریس" (دسمبر ۱۹۶۰ء) میں بھی پیش کر دیا تھا، جو بعد میں اس کانگریس کی روئیداد میں طبع ہوا۔

فیضی کے قصۂ نل دمن کے سلسلے میں یہ بات اور یاد رکھنی چاہیے کہ اس نے یہ قصہ براہ راست سنسکرت سے اخذ نہیں کیا بلکہ اس کی بنیاد مہابھارت کا فارسی ترجمہ تھا کیونکہ فیضی سنسکرت داں نہ تھا۔ مگر اسے ایسی ادبی اور علمی کاوشوں سے خاص شغف تھا۔ راجہ نل اور رانی دمینتی کے قصۂ عشق کو ایک طرح سیاسی ملاپ کی بھی جھلک کہا جا سکتا ہے کیونکہ مہابھارت میں جس شہر کو ودربھا کہا گیا ہے وہ دکن کا موجودہ شہر بیدر ہی ہے اور چونکہ دکن شمال مغربی ہند سے الگ تھلگ رہنے کی ہمیشہ کوشش کرتا رہا مگر یہ کوشش بھی ہمیشہ جاری رہی کہ پورے برصغیر کو کسی ایک حکمران یا مرکزی نظم و نسق کے تحت لایا جائے، اس لئے یہ رومانوی ملاپ اور ازدواجی رشتہ بھی بڑا معنی خیز سمجھا جا سکتا ہے۔ یہ ملاپ کسی جبر کا نتیجہ نہ تھا بلکہ اس کے لئے باقاعدہ سوئمبر کی رسم ادا کی گئی یعنی حقِ انتخاب لڑکی کو دیا گیا۔ اس کے بعد شادی باقاعدہ رسوم کے مطابق رچائی گئی۔

سوئمبر کے طریقہ سے جو شادی ہوتی تھی اس میں بَر کا انتخاب لڑکی کی آزاد مرضی پر ہوتا تھا اور وہ ایسا ہی بَر چنتی تھی جو لائق، بہادر اور ہمہ صفت موصوف ہو۔ مگر فیضی نے سنسکرت کے تمام زوائد کو نکال کر اس میں ایسی رنگ آمیزی کی ہے کہ عہدِ اکبری سے مطابقت پیدا ہو گئی ہے۔ چونکہ اس میں یہ جھلکیاں بہت پسندیدہ طریق پر در آئی ہیں اس لئے وہ اپنے وقت میں بھی بڑی مقبول ہوئی اور بعد میں بھی ایک ادبی و فنی شاہکار کے طور پر سراہی گئی۔[2] مثلاً ڈاکٹر رضا زادہ شفق ایرانی اور پروفیسر ڈاکٹر براؤن نے لکھا ہے کہ برصغیر میں فارسی کی ترویج کے سلسلے میں فیضی کی یہ مثنوی بھی بڑی ممد ثابت ہوئی ہے۔ خود برصغیر میں بھی یہ مثنوی ہر دور میں مقبول عوام رہی ہے بلکہ غیر مسلم بھی جنہیں فارسی ادبیات کا ذوق تھا، اس کے گرویدہ رہے۔ چنانچہ میں شیر سنگھ والئی پنجاب کے زمانہ کے نسخہ کا ذکر اوپر کر آیا ہوں، جو اس وقت خوش قسمتی سے مغربی پاکستان میں موجود ہے۔

آخر میں یہ عرض کر دوں کہ جس نقیب خاں کا ذکر اس نسخہ کے سلسلہ میں آتا ہے وہ دراصل میر غیاث الدین تھا اور یہ لقب اسے اپنے منصب کی وجہ سے ملا تھا۔ نقیب خاں قزوین کے سیفی سادات سے تعلق رکھتا تھا۔ اس کا دادا بھی بڑا زبردست مؤرخ تھا۔ نقیب خاں دربار اکبری میں چھبیس سال تک نقیب کے عہدہ پر مامور رہا۔ اس کی وفات ۱۰۲۳ھ میں بعہد جہانگیر اجمیر کے مقام پر ہوئی[3]۔

---

[1] اس وقت ہم صرف چار تصاویر اس شمارہ میں شائع کر رہے ہیں۔ (مدیر)

[2] ڈاکٹر رضا زادہ: "تاریخ ادبیات ایران" اردو ترجمہ سید مبارز الدین۔ دہلی ۱۹۵۰ء، صـ ۴۷۱؛ "تاریخ ادبیات ایران" ڈاکٹر براؤن کیمبرج ۱۹۲۴ جلد ۴ صـ ۲۴۲-۲۴۴۔

[3] "آئین اکبری" (ترجمہ انگریزی) صـ ۴۴۹-۴۴۴ "تزک جہانگیری" ترجمہ ریڈ گرس، جلد اول صـ ۲۶۵-۲۶۴ "تاریخ بدایونی جلد سوم صـ ۴۴۳۔

اصحاب کہف کا شہر

نظیر حیدر

یہ تحقیق ہو چکا ہے کہ اصحابِ کہف شہر رقیم کے باشندے تھے۔ یہ پرانا شہر خلیج عقبہ کے شمال میں اس جگہ واقع تھا جہاں عراق، شام اور مصر کی شاہراہیں آکر ملتی تھیں۔ پہلی جنگ عظیم کے دوران ایک سیاح و محقق، لاول ٹامس نے خود اس مقام کی سیر کی تھی اور اپنے تاثرات و مشاہدات کو کتابی شکل میں شائع کیا تھا۔ یہ مضمون ان تاثرات سے ہی مرتب کیا گیا ہے اور اس اہم قدیم اور تاریخی شہر کے ان گوشوں کی نقاب کشائی کرتا ہے جو اب تک امتدادِ زمانہ نے ہم سے اوجھل کر رکھے تھے۔ (ادارہ)

ان عجیب و غریب محلات کے بارہ میں جو مجسم پہاڑوں میں کاٹ کر بنائے گئے ہیں، کرنل لارنس کا ولولہ انگیز بیان سن کر میں نے امیر فیصل سے اجازت مانگی کہ میں عدم کے پہاڑوں کی تحقیقات کروں انہوں نے نہ صرف ہماری درخواست منظور کی بلکہ اپنے سپاہیوں کا ایک منتخب دستہ بھی ہمارے ساتھ کر دیا تاکہ راہزنوں اور دشمن کے گرد آور دستوں سے ہماری حفاظت ہو سکے۔

ہم عقبہ سے وادی عثم میں اڑتیس میل گئے پھر غیرہ میں فیصل کی سرحدی چوکی پر پہنچے۔ وادی عثم ایک بڑی تنگ گھاٹی ہے جس کے دونوں طرف سنگ خارا کے نوکیلے پہاڑ کھڑے ہیں جن کے درمیان سیاہ لاوا کی بیس سے دو سو فٹ تک چوڑی لکیریں دور تک چلی گئی تھیں جو صدیوں پہلے آتش فشاں پہاڑوں کے ابلنے سے بنی تھیں۔ یہ پُراسرار وادی خام مٹی کے ایک میدان میں جا نکلتی ہے جسے دیکھ کر ہمیں وسطی بلوچستان کے پلیٹو یاد آتے ہیں یہاں ہم کئی دن تک ایک خالی گنبد نما خیمہ میں مقیم رہے۔ اس کے بعد ویران پہاڑوں اور ریتیلے صحراؤں میں اپنے سست سفر پر پھر روانہ ہو گئے۔ ہم ایک ڈھلوان اور پر پیچ پہاڑی راستہ پر چڑھتے چلے گئے جہاں ہمارے اونٹ بار بار اپنے گھٹنوں کے بل گر پڑتے تھے۔ نجب کی چوٹی سے اترنے کے بعد اونٹوں کا راستہ گھاس کے ایک بلند میدان سے گزر کر ابو اللثال کے کنوؤں کے میدان جنگ تک پہنچتا تھا۔

فیصل کی فوجوں کے ایک سردار جنرل نوری پاشا نے ہمارے استقبال کے لئے اپنی صفیں مرتب کیں۔ ہم نے قہوہ پینے کے لئے چند منٹ توقف کیا۔ جب ہم اس کے خیمہ سے باہر آئے تو اس نے ایک اعلیٰ درجہ کا ایرانی بھیڑ کا قالین جس پر وہ بیٹھا ہوا تھا اٹھا کر میرے اونٹ کے پالان پر ڈال دیا۔ میرے مسلسل انکار پر بھی وہ نہیں مانا اور کہا کہ میں اسے ضرور لے جاؤں اور گدے کی طرح استعمال کروں گا۔ اس نے مجھے اونٹنی ہنکانے کے لئے دریائی گھوڑے کی کھال کا ایک چابک بھی دیا۔ جو اسے بادشاہ حبشہ نے تحفۃً دیا تھا۔ ہم ابو اللثال سے چند میل باہر نکلے تھے کہ امیر فیصل کا ایک ہرکارہ بھاگتا ہوا آیا اور امیر کی جانب سے سبتہ کے حاکم کے نام ایک تعارفی خط دے کر چلا گیا۔

عرب میں فاصلے میلوں سے شمار نہیں کئے جاتے بلکہ راہ میں پڑنے والے کنوؤں سے گنے جاتے ہیں۔ تیسرے کنوئیں پر پہنچ کر جو سبتہ کہلاتا ہے، ترکی چوکیاں ہم سے صرف چند میل دور رہ گئی تھیں۔ مجھے خوف تھا کہ کہیں کوئی مقامی گرد آور دستہ ہم پر نازل

نہ ہو جائے.. جو کبھی بھی ہو سکتا تھا۔ مگر ایسا کوئی واقعہ پیش نہیں آیا۔ اور ہم اسی میل چل کر ایک بلند سطح مرتفع پر پہنچ گئے۔

ہم سے شمالِ مغرب کی جانب سفید اور سرخ رتیلے پتھر کے شاندار پہاڑی سلسلے چلے گئے تھے۔ تقریباً بیس میل شمال میں بحرِ مردار کی وادی تھی اور اس کے پرے وسطی عربی ریگستان ایک بھورے اور نیلے غبار میں گم ہوتا نظر آتا تھا۔ ہمارے سامنے جو چوٹیاں تھیں وہ ادوم کے مقدس پہاڑ تھے۔ سوال یہ تھا کہ ریتیلے پہاڑوں کے ان عظیم سلسلوں کو کس طرح عبور کریں۔ ہم اس بہت بلند سطح مرتفع سے ایک وادی میں داخل ہوئے جو بارہ میل چوڑی تھی مگر آگے تنگ ہوتی ہوئی صرف بارہ فٹ چوڑی رہ جاتی تھی۔ گویا پہاڑی دیواروں میں صرف ایک معمولی شگاف سا تھا۔ اس شگاف میں ہمارے اونٹ اور گھوڑے ٹوٹے ہوئے پتھروں پر چل کر اور فرزیرہ کی لاتعداد جھاڑیوں سے گزر کر اپنا راستہ بناتے ہوئے سفر کرتے چلے گئے۔ اس دوران میں عرب اپنے پستول پہاڑوں پر رینگنے والے گھوگسوں پر خالی کرتے رہے۔ جب ہم اس تنگ درہ سے گزر رہے تھے تو اس کی خوبصورت دیواروں پر عش عش کئے بغیر نہ رہ سکے جو ہم سے سینکڑوں فٹ بلند نظر آ رہی تھیں بلکہ آسمان تک دکھائی نہ دیتا تھا۔

ہمارے بدوؤں میں سے ایک شخص تھا حسن کرغانی جو سبز پھولوں کی بنی ہوئی ایک دوہری جیکٹ پہنے ہوئے تھا اور پاؤں میں کسی مرحوم ترکی افسر کے زین سواری کے بوٹ بھی تھے! اس نے ہمیں بتایا کہ اس گھاٹی کا نام وادیٔ موسیٰ ہے۔ چارلس کیبل نے اس بات کی تصدیق کی اور بتایا کہ یہیں حضرت موسیٰ پہاڑ سے ابلنے والے چشمہ کا پانی لے کر آئے تھے۔ اس تنگ وادی میں ایک چشمہ اس طرح بہہ رہا تھا کہ بڑے بڑے پتھروں اور انجیر و فرزیرہ کی جھاڑیوں میں کبھی چھپ جاتا اور کبھی ظاہر ہو جاتا، اوپر بلندی پر پھیکی گلابی چٹانیں دھوپ میں چمک رہی تھیں۔

اس تنگ گھاٹی میں ایک گھنٹہ سے زیادہ چلنے کے بعد ہم اچانک آخری موڑ سے نکلے، بالکل ساکت و ششدر۔ تہذیب اور آبادی سے میلوں دور صحرائے عرب کے عین قلب میں ایک ایسا نظارہ ہمارے سامنے تھا جو انسان کو حیرت میں غرق کر دیتا ہے۔

نازک اور شفاف گلابی رنگ کا ایک معبد جو مسلّم پہاڑی میں ابھرے ہوئے نقش کی طرح ترشا ہوا تھا۔ یہ تھیسیس کے معبد واقع ایتھنز اور روم کے "فورم" سے زیادہ خوبصورت تھا۔ ریگستان میں تقریباً سو میل سرگرداں رہنے کے بعد اچانک ایسی حیرت انگیز عمارت کے سامنے آ جانے سے ہم دم بخود رہ گئے۔ یہ پہلا ثبوت تھا کہ ہم آخر کار رقیم کے پُراسرار شہر میں پہنچ گئے ہیں۔ یہ شہر برباد ہو چکا تھا۔ اور چودہ سو برس تک تاریخ کی نگاہوں سے پوشیدہ رہا۔ یہاں تک کہ گذشتہ صدی میں مشہور سوئستانی سیاح، برک ہارڈ نے اسے دوبارہ دریافت کیا۔

اس قدیم معبد کے جادو کا راز بہت کچھ اس بات میں پوشیدہ ہے کہ یہ دنیا کے ایک عجیب و غریب دروازہ کے سامنے واقع ہے۔ ستونوں، چوکھٹوں اور جالیوں پر نفیس کھدائیاں ہیں لیکن نقوش کا سمجھنا دشوار ہے کیونکہ زمانہ گذرتے گذرتے وہ مسخ ہو چکے ہیں۔ ایک طرف طاقوں کی زیریں و بالائی قطار ہے جو غالباً کاریگروں کے لئے سیڑھیوں کا کام دیتی ہوگی، خاص کر جب وہ نقوش بناتے ہوں یا اوپر سے نیچے اترتے ہونگے۔ یہ چابکدست صناع دندانہ دار اوزار استعمال کرتے تھے تاکہ ان بوقلموں پتھروں کی پوری خوبصورتی اجاگر ہو سکے۔ جو رنگا رنگ کی دھاریوں سے لپے ہوئے ہیں اور صبح کی دھوپ میں چمکیلے ریشم کی طرح جھلکتے ہیں۔ حالانکہ یہ عبادت گاہ حیرت انگیز طریقہ پر محفوظ رہی ہے تاہم صدیوں کی گرد کے تھپیڑوں کا اثر بھی اس پر ظاہر ہوتا ہے۔ وسطی ہال ایک مکمل مکعب کی شکل کا ہے جو ہر طرف سے چالیس فٹ اور طرزِ تعمیر میں روم و یونان کی ملواں کاریگری کا نمونہ ہے۔

یہ عبادت گاہ تقریباً دو ہزار سال قبل پہاڑوں میں تراشی گئی تھی یہ شہنشاہ روما ہیڈرین کا زمانہ تھا جو ۱۳۱ء میں رقیم میں آیا تھا۔ صحرائی عرب جو میرے ساتھ تھے بیان کرنے لگے کہ اس کا نام الخزانہ ہے۔ یہ نام اس بڑے کوزہ کی رعایت سے پڑ گیا جو اس کی چوٹی پر بنا ہوا ہے۔ بدوؤں کو یقین ہے کہ یہ کوزہ فراعنہ کے جواہرات سے لبریز ہے! اس کوزہ کو توڑنے کی بہت کوششیں کی گئی ہیں اور اس پر سینکڑوں گولیوں کے نشان بھی نظر آتے ہیں۔ میرے باڈی گارڈ نے بھی اس پر گولیاں چلائیں لیکن خوش قسمتی سے یہ ان سے تقریباً سو فٹ بلند تھا۔ کرنل لارنس کا خیال ہے کہ یہ عبادت گاہ دیوی آئسس کے نام پر بنائی گئی تھی۔ یہ دیوی ہیڈرین کے وقت میں بہت مانی جاتی تھی۔

ایک سیاح نے اپنا نام بھی ایک ستون پر فٹ بھر لمبے حروف میں نقش کیا تھا لیکن لارنس نے اپنے آدمیوں کو حکم دیا کہ اسے رگڑ کر صاف کر دیا جائے۔

شہر یہاں سے ہٹ کر ایک بیضوی وادی میں واقع تھا۔ تقریباً ڈیڑھ میل لمبا اور نصف میل چوڑا ہے۔ اس کی آبادی کس قدر تھی اس کا اب پتہ نہیں چل سکتا۔ لیکن کئی لاکھ آدمی یہاں آباد رہے ہوں گے۔ صرف معمولی عمارتیں منہدم ہوئی ہیں جن کے بعض نمایاں آثار اب بھی نظر آتے ہیں۔ وادی کا بالائی حصہ قدیم قلعوں، محلات، مقابر اور تفریح گاہوں سے بھرا ہوا ہے۔ یہ سب پہاڑ کو تراش کر بنائے گئے ہیں۔ زیریں حصہ غالباً ایک وسیع تالاب تھا جس میں دریائی کھیل ہوا کرتے تھے۔ پورا شہر رقیم مظاہر فطرت کو ظاہر کرنے والا ایک تراشیدہ حوض ہے۔ جب ہم اس نو ہزار فٹ بلند سطح مرتفع سے اتر کر جس پر سے ہم نے اول اول کوہ عدم کا نظارہ کیا تھا۔ اس برباد شدہ شہر میں آئے تو ہماری بلندی صرف ہزار فٹ رہ گئی تھی۔

وہ تمام سیاح جنہوں نے رقیم کی سیر کی ہے یہاں کی رتیلی چٹانوں کی حیرت انگیز بوقلمونی پر انگشت بدنداں رہے ہیں۔ یہ ایسے پہاڑوں کو تراش کر بنایا گیا ہے جن کی بوقلمونی اکثر بیان سے باہر ہوتی ہے صبح کی دھوپ میں یہ پہاڑ چمکدار سفید، قرمزی زعفرانی، نارنجی، گلابی اور سرخ رنگوں کے ایک بہت بڑے قوس قزح کی مانند معلوم ہوتے ہیں۔ وقت اور فطرت نے یہاں جادو کا کام کیا ہے، اور پہاڑ کی تہوں کو عجیب عجیب رنگوں میں رنگ دیا ہے۔ بعض مقامات پر رنگوں کی تہیں لہروں کی طرح ابھرتی اور خم کھاتی ہیں۔ مغرب کے وقت صحرائی ریت کی سیاہی میں تحلیل ہونے سے پہلے ان میں ایک عجیب چمک پیدا ہوتی ہے۔ ہم بعض وقت خیال کرنے لگتے ہیں کہ آیا ہم بیدار ہیں یا ہمیں ایک پراسرار رنگین قالین پر بٹھا کر کسی پرستان میں پہنچا دیا گیا ہے!

پہاڑوں میں جو سیڑھیاں کٹی ہوئی ہیں، اور جن میں سے بعض ایک میل سے زیادہ لمبی ہیں تقریباً ان تمام پہاڑیوں کی چوٹیوں تک گئی ہیں جو رقیم کے اطراف میں واقع ہیں۔ ہم اس زینہ پر چڑھے جو شہر سے تقریباً ایک ہزار فٹ بلند عبادت گاہ تک چلا گیا ہے، جسے عرب الدیر کے نام سے پکارتے ہیں۔ اس کا بیرونی منظر نہایت شاندار بھورے رنگ کا ہے۔ اس کے اوپر ایک عظیم الجثہ کوزہ نصب ہے۔ جس پر میڈوسا کے سر کی شکل بنی ہوئی ہے، پہاڑوں پر جو سیڑھیاں بنی ہوئی ہیں وہ عموماً قربانگاہوں تک جاتی ہیں جہاں لوگ ہزاروں سال قبل عبادت کیا کرتے تھے۔

اس سے بڑی ایک سیڑھی " قربانی کے پہاڑ" تک جاتی ہے۔ یہ ایک اکیلی پہاڑی ہے جس سے سارا شہر نظر آتا ہے۔ چوٹی پر دو قربانگاہیں اور دو چوگوشہ مینار بھی ہیں، ایک قربانگاہ آگ روشن کرنے کے لئے مجوف یعنی اندر کو دھنسی ہوئی ہے دوسری گول ہے اور ان قربانیوں کا خون جمع کرنے کے لئے پیالہ نما بنی ہوئی ہے جو بتوں، شارا اور علات۔ بطرا کے خاص دیوتا اور دیوی۔ پر چڑھائی جاتی تھیں۔ میرے ہمراہی بدویوں میں سے ایک نے اپنے کپڑے اتارے اور وہ اس پانی میں غسل کرنے کے لئے چلا گیا جو بارش سے اس پیالہ میں جمع ہو گیا تھا۔ ہم نے اس کو اس بے ادبی سے منع نہیں کیا۔ لارنس نے مجھے بتایا کہ یہ سامی نسل کی بلند عبادت گاہوں کی مکمل ترین مثال ہے۔ ان قربانگاہوں کے متصل وہ دو بڑے بت ہیں جن میں سے ہر ایک تقریباً چوبیس فٹ بلند ہے۔ یہ مسلم پہاڑ کو تراش کر بنائے گئے ہیں اور بت تراشی کے اولین نمونوں میں سے ہیں۔ ان بتوں کے نام اور ان کے پوجنے والوں کے طریق عبادت بیان کرنا ناممکن ہے۔ اس پہاڑ کی چوٹی سے ارد گرد کی تمام وادیوں اور پہاڑوں اور شہر کے آثار کا نظارہ کیا جا سکتا ہے۔ یہ نظارہ نہایت عبرت انگیز ہے۔

یہ سماں آدمی کے دل میں ان جذبات کو بیدار کر دیتا ہے جو اپنے خالق کی عبادت کا موجب ہوتے ہیں۔ قریب کی ایک چوٹی پر صلیبی جنگوں کے زمانہ کے ایک قلعہ کے آثار بھی ہیں۔ بائیں جانب تھوڑی دور پر سیاہ لاوا کا ایک پہاڑ ہے۔ اس کی چوٹی پر عرب کے گرم سورج کی روشنی میں چمکتا ہوا ایک سفید قبہ نظر آیا جو اتنا ہی سفید ہے جتنا وہ خشک بنجر جو ہم نے عقبہ اور کوہ عدم کے درمیان دیکھا تھا۔ یہ کوہ حرا ہے اور یہ گنبد اس مسجد کا ایک حصہ ہے جو حضرت موسیٰ کے بھائی حضرت ہارون کے مبینہ مزار پر بدویوں نے بنائی تھی۔ ہم نے اس پر چڑھنے میں ایک دن صرف کیا اور اوپر چڑھنے کے بعد حضرت ہارون کے مزار پر ترکی جھنڈا لہراتا ہوا دیکھا۔ کسی مہم سے پہلے صحرائی عرب اس پہاڑ پر چڑھ کر ایک بھیڑ کی قربانی کرتے ہیں۔ حالانکہ ابھی یہ خبر بیرونی دنیا میں نہیں پھیلی تھی لیکن جنگ عظیم کی دور افتادہ

اور کوہ حرا کے دامن تک پہنچ چکی تھی۔

بھونوں کے اس شہر کی ساری عمارتوں کا رد کار بہت منقش ہے لیکن اندر سے عمارتیں نہایت سادہ اور پُراثر ہیں۔ ان کی خوبصورتی اور عظمت انسان کے دل میں دہشت پیدا کرتی ہیں۔ جب اس شہر میں زندگی کی گہما گہمی رہی ہوگی، اس کے حسن پسند شہریوں پر کتنا زیادہ اثر ہوتا ہوگا۔ زیادہ تر پتھر روشنی پڑنے سے گلابی نظر آتے ہیں جن کے درمیان سنگ سیاہ اور سنگ سماق کی چھوٹ پڑتی ہے۔ ویران سڑکیں فرزیرہ اور دوسری بیلوں سے ڈھکی ہوئی ہیں جن کے رنگ پہاڑوں کی نقل معلوم ہوتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ صدیوں سے یہ شہر ان کروڑوں جنگلی پھولوں کا ہی مسکن ہے جو سینکڑوں پرانے محلات اور عبادت گاہوں کے گوشوں میں اگے ہوئے ہیں یا شکستہ ستونوں پر بل کھا کر لپٹ گئے ہیں۔ رقیم کے بہادر مرد اور حسین عورتیں اس نامعلوم دنیا میں پہنچ گئے ہیں جہاں سے کوئی لوٹ کر نہیں آتا۔ مگر یہ منظر ایسا ہے جسے دیکھ کر دنیا کی بے ثباتی کا نقش دل پر بیٹھ جاتا ہے۔

شہر کے وسط میں ایک تماشا گاہ ہے جو چاروں طرف معابد، محلات، اور مقابر سے گھری ہوئی ہے۔ جس پہاڑ پر قربانگاہ بنی ہوئی ہے اسی کے دامن کو تراش کر یہ تماشا گاہ بنائی گئی ہے۔ پہاڑی والے مقبروں کے سامنے قطار اندر قطار نشستگاہیں بنی ہوئی ہیں۔ اسٹیج کا قطر ۱۲۰ فٹ ہے۔ اور یہ تماشا گاہ اس سارے شہر کی مسرت و زندگی کی ایک یادگار ہے جو باقی رہ گئی ہے۔ قدیم امیدوں اور ارمانوں کے اس ویران شکستہ قبرستان میں کسی زمانہ میں ہزاروں آدمیوں کے ہنسنے اور تالیاں بجانے کی آوازیں گونجتی ہوں گی۔ ہزاروں سال پیشتر یہاں اس زمانہ کے بازی گر اپنے تماشے دکھا کر لوگوں سے داد حاصل کرتے ہوں گے۔ اب وہ ہنستے بولتے مجمعے کہاں جو کسی زمانہ میں تہواروں کے دن ان نشستوں پر بیٹھتے اور تماشے دیکھتے ہوں گے۔ آج ان بوقلموں نشستگاہوں پر چھپکلیاں رینگتی ہیں اس تھیٹر میں صدہا برس سے صرف ایک ہی آواز سنائی گئی ہے۔ وہ گیدڑوں کی چیخ! قدیم نبطیوں نے بھلا کب یہ سوچا ہوگا کہ وہ لوگ جو امریکی کہلاتے ہیں ایک نامعلوم براعظم سے یہاں کبھی آئیں گے اور ان کے شاندار شہر کے ان کھنڈروں میں ان کے قدم بھی اپنا نقش چھوڑیں گے۔

قدیم عرب کے قبیلہ نبطی نے عدم کو فتح کیا تھا اور سنہ قم تک ایک طاقتور حکومت قائم کر لی تھی جو شمال میں دمشق تک، مغرب میں فلسطین کے شہر غازہ تک اور وسطی عرب میں بہت دور تک پھیلی ہوئی تھی۔ لارنس نے مجھے بتایا کہ نبطی بڑے غارت گر تھے جو افریقہ کے ساحل کے برابر پھیلتے گئے اور سوڈان پر بہت سخت حملے کئے۔ ان کی تہذیب اونچے درجہ تک پہنچ گئی تھی۔ شیشہ کا کام بہت عمدہ کرتے تھے۔ کپڑا اور برتن بہت نفیس بناتے تھے۔ حضرت سلیمان اور ملکہ سبا نے نبطیوں کو ملازم رکھا تھا۔ انہوں نے پامیرا والوں سے بڑھ کر کاروانوں کے ذریعہ تجارت کا سلسلہ شروع کیا تھا اور رقیم کو عرب میں اپنی تجارت کا مرکز بنایا تھا۔ تاریخ شاہد ہے کہ انٹی گونس ۳۱۲ قم میں رقیم آیا اور اس نے وہاں لوبان، عود اور چاندی کے بڑے بڑے ذخیرے دیکھے تھے۔

یونانیوں کو اس قلعہ بند شہر کے ناقابل تسخیر ہونے کا پہلے ہی علم تھا۔ اسی لئے انہوں نے اس کا نام PETRA رکھا تھا۔ یعنی "سخرہ" (پتھر اور چٹان) اس کا معرب "بطرا" ہے۔ روایت ہے کہ سکندر اعظم نے ساری معلومہ دنیا کو فتح کر لیا تھا اور یہ کہہ کر روتا تھا کہ اب کوئی جگہ فتح کرنے کو باقی نہیں رہی لیکن یہ روایت غلط ہے، رقیم ایک ایسا شہر تھا جسے سکندر اعظم فتح نہیں کر سکا۔ ڈاڈوڈورس سکولس بیان کرتا ہے کہ سکندر رقیم کو اس قدر اہمیت دیتا تھا کہ اس نے ڈمیٹریس کو ایک فوج دے کر اسے فتح کرنے کے لئے بھیجا۔ ڈمیٹریس نے شہر میں تنگ گزرگاہ سے گھسنے کی کوشش کی جس سے ہم داخل ہوئے تھے۔ لیکن باشندگانِ شہر اپنے پہاڑی مورچوں میں قلعہ بند ہو گئے اور براہ راست حملے اور محاصرے نے دونوں کو پسپا کر دیا۔ حالانکہ یہ شہر مسلح مہمانوں کو خوش آمدید نہیں کہتا تھا مگر جو صلح کا نشان لے کر آئے ان کا استقبال ضرور کرتا تھا۔

نبطیوں کے دارالحکومت کی حیثیت سے یہ شہر دوسری صدی قبل مسیح میں اپنے عروج کو پہنچ چکا تھا اس زمانہ کے یونانی مورخ عدم کے علاقہ کو "عربیا پیٹریا" کہا کرتے تھے۔

مصری فن تعمیر اور علامات کی موجودگی سے گمان ہوتا ہے کہ جس قوم نے رقیم کو بنایا وہ ابوالہول کو تراشنے والی اور اہرام کو بلند کرنے والی قوم سے ضرور رابطہ رکھتی ہوگی۔ صحرا کی زبانی روایات سے بھی اس کی تصدیق ہوتی ہے کہ رقیم کسی نہ کسی زمانہ میں ضرور مصر سے وابستہ رہا ہوگا۔ بدویوں کا عقیدہ یہ ہے کہ یہ پہاڑ جنوں نے فراعنہ کے حکم سے تراشے ہیں! ان کو نہ صرف اس کا یقین ہے کہ

الخزانہ کا ٹرا گوزہ قدیم مصری فراعنہ کی دولت سے بھرا ہوا ہے بلکہ ان کو اس کا بھی یقین ہے فراعنہ رقیم میں قیام کرتے تھے اور روادی میں ایک شکستہ معبد کو وہ قصر فرعون کے نام سے یاد کرتے ہیں لیکن یہ کسی کو نہیں معلوم کہ رقیم کب بنا اور کس نے بنایا بعض کا خیال ہے کہ حضرت ابراہیمؑ سے پہلے اس کی ابتدا ہوئی تھی اور جب بنی اسرائیل مصریوں کی غلامی سے آزاد ہوئے تو یہ شہر کبھی کا پرانا ہو چکا تھا۔

حضرت ابراہیمؑ کے زمانہ میں رقیم کا علاقہ کوہ سیر کہلاتا تھا۔ "عہد نامہ قدیم" میں بھی رقیم کا ذکر ملتا ہے۔ وہاں اس کا نام سیلا ہے جو عبرانی میں پہاڑ کو کہتے ہیں۔ خیال کیا جاتا ہے کہ جب بنی اسرائیل جنگلوں میں بھٹک رہے تھے تو وہ رقیم بھی پہنچے اور شہر میں داخل ہو کر آرام کرنے کی اجازت مانگی لیکن اہل شہر نے انکار کر دیا اور اسرائیل کے بزرگوں نے شہر کی بربادی کی پیشینگوئی کر دی تھی۔ عبیدہ نے شہر پر نخوت پرست اور سرکش ہونے کا الزام بھی لگایا اور کہا ہے کہ "خواہ تو عقاب کی طرح اونچا چلا جائے، خواہ تیرا نشیمن ستاروں پر ہی کیوں نہ ہو میں تجھ کو وہاں سے نیچے لے آؤں گا۔ یہ خدا کا فرمان ہے۔" لیعیاہ نبی کے زمانے میں بھی یہ ایک نخوت پرست اور عیش پسند بستی تھی جس کی بربادی کی اس سخت گیر یہودی نے پیشین گوئی کر دی تھی۔

ارٹیاس ثالث کے زمانہ میں جو یونانیوں کا دوست کہلاتا تھا، اول اول سکے ڈھالے گئے اور رقیم نے یونانی تہذیب کے بہت سے پہلو اپنا لئے۔ روم کے عہد زریں میں بھی جب آغسطس قیصر کے تخت پر جلوس کر رہا تھا اور اس دور افتادہ شہر کی شہرت یورپ پہنچ چکی تھی، یہ تمام دنیا کے سیاحوں کا کعبۂ مقصود بنا ہوا تھا۔ اس وقت اس کی آبادی کئی لاکھ رہی ہوگی۔ یہ علوم و فنون کا مرکز تھا جہاں اس وقت کے مہندس، مصور اور ماہرین تعمیر جمع ہوتے تھے۔ قدماء کی زبانوں پر رقیم کی مہمان نوازی کا کلمہ جاری تھا۔ اس شہر نے اولین عیسائیوں پر اپنے دروازے کھول دئے تھے جن کو ہبل دیوتا، اپالو اور منا زادتی کے مجسموں کے ساتھ ساتھ اپنی عبادت گاہیں بنانے کی اجازت تھی۔

ایشیا کے اس حصہ میں رقیم کی وہی حیثیت تھی جو رومیوں کے لئے روم اور یونانیوں کے لئے ایتھنز کی تھی۔ ۱۰۵ء میں ٹراجن کے ایک جنرل نے رقیم کو فتح کیا اور "عربیا پیٹریا" کے نام سے ایک صوبہ قائم کیا۔ لیکن رومی عہد کے امن و امان کے سایہ میں یہ شہر ایک تجارتی مرکز کی حیثیت سے پھلتا پھولتا رہا۔ اس دور میں اندرون عرب، ایران اور ہندوستان سے مصر، فلسطین اور شام کے تجارتی قافلے رقیم میں آکر ملتے تھے۔ یہاں پہاڑوں کے حصار میں بے شمار دولت جمع تھی اسٹرابو اور پلینی دونوں نے اسے بڑا شہر قرار دیا ہے لیکن جب روم کی سلطنت پر زوال آنا شروع ہوا تو نبطی اپنے وحشی حملہ آوروں کا مقابلہ نہ کر سکے۔ تجارتی قافلے دوسرے راستوں کی طرف مڑ گئے۔ رقیم کی عظمت کم ہو گئی اور رفتہ رفتہ یہ شہر بالکل بھلا دیا گیا۔ بارہویں صدی میں صلیبی حملہ آوروں نے بالڈون اول کی سرکردگی میں ایک لشکر اس علاقہ میں بھی بھیجا تھا اور بہت سے قلعے بھی تعمیر کئے لیکن سلطان صلاح الدین نے انہیں یہاں سے باہر نکال دیا۔

غزل

شیرا فضل جعفری

سکوتِ یار پہ نکھری ہے ارزو کی پھبن
ترڑے ہوئے ہیں نگاہوں میں گفتگو کے چمن

ادا ادا ہے ترنّم، قدم قدم مصرع
غزل میں چُور ہے گاؤں کی سانولی کا بدن

سنہری "لونگ" پہ سجدے نثار کرنے کو
وہ دیکھ صبح کے تارے کے لاکھ لاکھ جتن

کسی کی مست جوانی سے ہاتھ پھیلا کر
سہاگ مانگنے آئی ہے چودھویں کی دلہن

لبوں پہ کھیلتی کلکاریوں سے پھوٹے ہیں
سدا بہار گلابوں کے چیت چیت شگن

یہ تھل کی نور بھری ہرنیاں کہ جن کے لئے
جٹائیں گوندھ کے جوگی ہوئے بلوچ تمن[1]

مری سیال تمنّا کی ہیر ٹہنی پر !
چٹک رہی ہے کنول کی طرح شریر کرن

اختر انصاری اکبرآبادی

چراغِ ظلمت بجھانے لگی ہوائے سحر
ہے اختتامِ شبِ غم سے ابتدائے سحر

مہ و نجوم کے جلوے حسین تھے لیکن
فضائے شب سے درخشاں رہی فضائے سحر

شگفتِ گل کی جوانی ترے شباب میں ہے
ترا شباب ہی شاید ہے دلربائے سحر

تغیّرات کی دنیا میں یہ بھی ممکن ہے
کبھی نہ آئے شبِ غم کبھی نہ جائے سحر

ذرا رُکی ہی رہے گردشِ زمانہ ابھی
زمانہ دیکھ رہا ہے ابھی ادائے سحر

دلوں میں غنچہ و گل کے ہے موجِ نکہت و رنگ
جماہی لے کے اٹھا کوئی آشنائے سحر

فضائے ظلمتِ شب کو سمیٹ کر اختر
بتا رہا ہوں شگوفوں کو مدعائے سحر

[1] تمندار کا مخفف

غزل

مشتاق مبارک

نہ مہر و ماہ نہ تم کہکشاں کی بات کرو
اسی زمیں اسی عصرِ رواں کی بات کرو

اسیرِ دانشِ انساں ہے کائناتِ جمیل
وقار و عظمتِ دانشوراں کی بات کرو

امینِ جلوۂ بیدار ذرہ ذرہ ہے
مہ و سُہا سے اسی خاکداں کی بات کرو

رہے گا وردِ زباں ذکرِ رفتگاں کب تک
عروج و عظمتِ آئندگاں کی بات کرو

بساط دہر ہے انساں کا فرشِ پا انداز
اسی کی ہمتِ گردوں نشاں کی بات کرو

چراغِ عقل سے روشن کرو دلوں کی فضا
نہ عشق ہی کی نہ حسنِ بتاں کی بات کرو

اگر جنوں ہے بیاباں نواز ہونے دو
بفیضِ عقل گل و گلستاں کی بات کرو

شرابِ عقل ہے عقدہ کشائے کون و مکاں
نہ دخترِ رز کی نہ پیرِ مغاں کی بات کرو

حریمِ شعر کے دھندلا نہ جائیں نقش و نگار
روایتوں کے نہ اب کارواں کی بات کرو

کلام جس کا بنے وجہِ گرمیٔ محفل
اسی سخنورِ آتش بیاں کی بات کرو

ازل سے ذہن میں انساں کے ہے جو رقصندہ
اسی شرارِ مہ و خور فشاں کی بات کرو

طرازِ روحِ مبارک ہے جس کی یادِ جمیل
اسی کا ذکر اسی مہرباں کی بات کرو

شیدا گجراتی

ننگِ گلشن کہیں رشکِ صحرا کہیں
شوقِ آوارگی کو بتا کیا کہیں

اس بھرے شہر میں ایک دل کے سوا
کوئی ایسا نہیں جس کو اپنا کہیں

مدتوں نازشِ بزمِ خوباں رہا
ہائے وہ دل جسے آج تنہا کہیں

آنسوؤں کے جلو میں چلا آنکھوں سے
اک گلِ تر جسے تیرا نقشا کہیں

ان کا ارشاد ہے مثلِ موجِ صبا
زلف کی نکہتوں کا فسانہ کہیں

دن گذر جائیں گے زخم بھر جائیں گے
کیوں کرم کو ترے جورِ بیجا کہیں

اپنے تیروں کا خود ہی نشانہ ہے دل
کس کی بے مہریوں کا فسانہ کہیں

کوئی تیرا نہیں کوئی میرا نہیں
کس کو تیرا کہیں، کس کو میرا کہیں

میری مجبوریوں پہ ہنسا اک جہاں
کس کو ناداں کہیں کس کو دانا کہیں

دل نے کی مدتوں پیار کی گفتگو
ہائے اس شخص سے جس کو مجھ سا کہیں

کون سمجھے گا خاموشیوں کی زباں
دل کا احوال کچھ تو خدارا کہیں

ہائے وہ حسن کی والہانہ ادا
جس کو ہر دور میں [illegible] کہیں

ہائے وہ خلوتِ حسنِ نازآفریں
جس کو تعبیرِ خوابِ زلیخا کہیں

دل کے چرچے ہیں اب انجمن انجمن
ہم کہیں بھی تو شیدا بھلا کیا کہیں

اِملا نامہ — بقیہ صـ ۵۶

ا : پانچ - گنوار
ب : چاند - ڈھنڈھورا - سنگھاڑا
ج : زِندہ - گنڈا

ہندی وِسرگ ایسی نادر آواز ہے جو اب گنتی کے چند الفاظ ہی میں پائی جاتی ہے۔ بورڈ نے اس کے اظہار کے لئے ہ پر ایک دائرہ بنانے کی ہدایت کی ہے (پُنہؔ)۔ غلام رسول صاحب وسرگ کو محض ہائے مختفی سے ظاہر کرنا چاہتے ہیں مثلاً [پُنہ] لیکن اس طرح اسے شاید پُنا پڑھا جائے گا۔ وِسرگ کی آواز کی دو خصوصیات ہیں :- اوّل تو اس میں خفیف سی "ہ" کی آواز ہوتی ہے دوسرے اس میں حرفِ علت "اَے" کا رجحان ہوتا ہے۔ چونکہ اس میں "ہ" کی آواز خفیف ہے اس لئے اس کے لئے ہائے ملفوظی کی بجائے ہائے مختفی ہی مناسب ہے لیکن "اَے" کا رنگ دینے کے لئے اس سے پہلے حرف پر خفیف "اَے" یعنی زبرِ امالہ دار کا نشان لگانا ہوگا۔ اسی طرح [پُنہ] واضح ہو کہ یہ حرفِ علت اکثرہ" سے پہلے ہی آتا ہے۔

سطور بالا میں میں نے مروجہ اعراب کے علاوہ جو علامات تجویز کی ہیں ان کی تفصیل اب یہ بنتی ہے :-

۱-	خفیف اِے یا زیرِ مجہول	سہرا
۲-	خفیف اَے یا زبرِ امالہ دار	کہنا
۳-	خفیف اُو یا پیش مجہول	کہرام
۴-	درمیانی یائے معروف	جھیل
۵-	آخری ऋ (ے)	رِشی - رگھوپتی
۶-	آخری ऋ (ہ)	اربند - گرد
۷-	انگریزی الفاظ LORD, CALL	کال - لارڈ
۸-	غنائی مصوتہ یعنی چندر بندو	پانچ - گنوار
۹-	انوسوار یعنی وصلی ن	بنش - ڈھنڈھورا
۱۰-	ساکن واؤ بطور حرفِ صحیح अवतार , DOVE - اَوتار - ڈوو	
۱۱-	ञा	ن
۱۲-	ابتدائی مصمتی خوشے (CONSONANT CLUSTER) کا پہلا حرف مثلاً کرشن - پریم - سکول میں	کرشن - پریم - سکول

نئے تجربے :

گجر دم

رفیق خاور

گجر دم

گجر دم اٹھے، گجر دم جھومے، گجر دم چھائے
تیغ[1] تیغ، کوہ کوہ، تجلیوں کا ریل پیل کرتا سیل تند و تیز
پستیوں بلندیوں پہ پھیل جائے

گجر دم

نور کی بدریا، روم جھوم، زرق برق
اُمڈ اُمڈ کے مورچھل پہ مورچھل
دور دور تک ہلائے
گمڈ گمڈ کے گھیرا گھیرا چھتریاں جھلائے

گجر دم

برق وش لپک لپک کے تار تار، شاخ شاخ
کلس کلس، افق افق
آگ کا پچاری منچلا
اونچے اونچے پیڑوں کی پھننگوں اور چوٹیوں
ماڑی حویلیوں کی برجیوں منڈیروں پر، اٹریوں پر
دمبدم نئے نئے دیئے جلائے

گجر دم

ایکا ایکی اک نیا جنم
جیو — کوندا، ایک جا قرار ہی نہیں!
فضا کی تار جیسی ریشہ ریشہ نالیوں میں ارغوانی خون دوڑتا ہے
کمانی جیسی نوخمیر پسلیوں میں اضطراب ہے
جیسے تند تند دھارا رودِ موج خیز کا
شاخ شاخ ہو کے ندی نالوں میں
کڑکتی بجلی کا سماں دکھائے

تلملاتی انگ انگ سانڈنی
نکیل ڈالے روشنی کی لمبی لمبی خرمئی[3] طناب کی

---

[1] چوٹی۔ [2] عام چھتریوں کے علاوہ پیراشوٹ کی کلیوں کی طرف بھی اشارہ ہے۔ [3] خرما کی طرح گہرے کتھئی رنگ کی اور کھجور کے پتوں سے بنی ہوئی

نرم نرم، گرم گرم، سرخ سرخ دھار کی
آسماں کے بھورے بھورے رستے پر
لمبے لمبے ڈگ پہ ڈگ بھرے
گلے بندھی حلقہ حلقہ ذروں پہ سنہری ذروں کی
گھنٹیوں پہ گھنٹیاں بجائے
طنطنوں پہ طنطنے، شعشعوں پہ شعشعے اٹھیں، بڑھیں
حشر خیز غلغلوں کے شعبدے
کرامت آفریں تجلیوں کے معجزے
فضائیں پیر جائیں
پھیلی ریت پاؤں کی دھمک سے تھرتھرائے

گجر دم

بھڑکتے تیر سنسنائیں
اندھیرے کے بلند، تیرہ تار، برج برج محلکوں پہ محلکے جلائیں
کرن کرن نقیب وار تلملاتی
نفیری پر نفیری ان گنت ـــ نقرئی، شہاب وار، تاب کار
دھوم دھام سے بجائے

گجر دم

نو بنو، تال سم
نو بنا، نو نوا ـــ سرگم
آن آن اور تان، اور آن بان
نویلی تان، نت نئی نویلی، نت نئی نویلی
تان پہ تان، تان پہ تان
ترانوں پر ترانوں پر ترانے
اڑانوں پر اڑانوں پر اڑانے
توم توم تنا تنا تنا نا نا نا
طنطنے طنطنے کن من کمنتائیں
گن گن گنگنائیں، جھن جھن جھنجھنائیں
الاپ انوپ نرالا
سلاج باج اچرج جھالا
آشا اوشا سمان آسمان سے
سلونے سلونے سر سر بتیوں، کامنی کامنی اگر بتیوں کی موسلا دھار
سہانی سہانی ورشا ـ سنہرے سنہرے تیر پہ تیر ـــ سویرے سویرے برسائے !

"... جا نکلے تھے قضارا"

امیر حسن سیال

کہاں میخانہ کا دروازہ اور کہاں ہم ! اگرچہ کمرشل آرٹ کی اس دوسری نمائش کو جو پچھلے دنوں ہنگامہ آباد کراچی میں پورے آٹھ سال بعد منعقد ہوئی۔ نمائشوں کے اعداد و شمار یا نمائش شماری سے دلچسپی رکھنے والوں کو یاد ہو گا کہ اس قسم کی پہلی نمائش ۱۹۵۴ء میں منعقد ہوئی تھی ـــــ "مے خانہ" قرار دینا ایسا ہی ہے جیسے کسی کارخانہ کو میخانہ قرار دیا جائے۔ تاہم کوئی بات تھی جو مجھے اس نمائش میں لے ہی گئی۔ اس کے باوجود کہ مجھے اقتصادیات اور اس سے ملتی جلتی ہر چیز سے ہمیشہ وحشت رہی ہے۔ اور میں کاروبار، سوداگری، بنکاری، حساب کتاب کا نام ہی سن کر ایک دم بھاگ اٹھتا ہوں۔ شاید با ایںہمہ کمرشل آرٹ کی نمائش میں چلے جانے کی وجہ اس میں فن کی موجودگی ہو۔ جو میرے لئے روحانی غذا کی حیثیت رکھتا ہے۔ یا پھر میں آج کل کے تحلیل نفس کے قائل فاقدان فن کی طرح اپنا نفسیاتی تجزیہ کرتا ہوں تو ایک وجہ یہ سمجھ میں آتی ہے کہ تجربہ نے مجھے ایک بڑی پتے کی بات بتادی ہے۔ یہ کہ ہمارا دور بڑی حد تک اقتصادیات کا دور ہے۔ اور اس کے بغیر کسی بات کا تصور کرنا ہی محال ہے۔ بالفاظ دیگر آج کل زندگی ہے ہی روپے پیسے، بجٹ، بچت وغیرہ کا نام۔

وہ دن گئے جب خلیل خاں فاختہ اڑایا کرتے تھے۔ اب تو یہ حضرت اور کئی اور، خلاؤں میں سیارچے یا پھر طیارے اڑاتے پھرتے ہیں۔ یعنی فضول کام کرنے کے بجائے بڑے بڑے مفید کام کرتے ہیں۔ نام خدا ! وہ بڑے بڑے قد آدم پوسٹر اشتہار وغیرہ تیار کرتے ہیں اور ان ہی کے دم قدم سے ان کے وارے نیارے ہیں۔ مطلب یہ کہ ان کے ذریعہ سے وہ خوب کما کھاتے ہیں۔ پھر ہم اتنی ضروری چیز سے لگاؤ نہ سہی تھوڑی بہت مفاہمت ہی کیوں نہ پیدا کرلیں ! یہ ہمارے اپنے فائدہ کی بات ہے۔ پھر آج کل کا بڑا مقبول نظریہ یہی ہے کہ فن برائے فن کچھ نہیں، فن برائے زندگی سب کچھ ہے۔ اور اس زندگی میں کیا کچھ نہیں۔ افادیت، مقصدیت، اسی طرح فن برائے زندگی، فن برائے کاروبار، برائے آب و نان بھی ہے۔ اس لئے خواہ ہم حسن کے کتنے ہی قائل کیوں نہ ہوں ہمیں اس حقیقت کی طرف آنا ہی پڑتا ہے۔ آخر یہ دانۂ گندم ہی تو تھا جس نے حضرت آدمؑ کو بہشت سے نکلوایا تھا۔

دراصل ہمیں طوعاً و کرہاً یہ حقیقت تسلیم کرنی ہی پڑتی ہے کہ ہمارا دور واقعی اقتصادیات کا دور ہے۔ اور فن تو اپنے گرد و پیش کے حالات ہی سے رنگ پکڑتا ہے۔ اس لئے اگر فن بھی اپنے آپ کو صنعت و حرفت، تجارت، بیوپار وغیرہ کے سانچے میں ڈھال لے تو اس میں کونسی اچنبھے کی بات ہے۔ زمانہ جو کچھ ہم سے مانگتا ہے وہی ہم اس کو دیتے ہیں۔ اس کے تقاضے، اس کی ضرورتیں، اس کے مسئلے انسان ہو یا ہنر و فن، دونوں کو اپنی راہ پر لگا لیتے ہیں۔

تو دل ہی دل میں یہ احساس تھا جو مجھے اور میری طرح اور کتنے ہی لوگوں کو جنہیں آرٹ سے تو مس تھا، کاروبار سے کوئی مس نہ تھا۔ اس انوکھی قسم کی دو رنگ نمائش میں لے گیا۔ ہم دیکھنا چاہتے تھے کہ یہ دو انمل بے جوڑ قسم کی چیزیں ـــــ حسن اور کاروبار آپس میں کس طرح گلے ملتے ہیں اور ان سے کیا بات پیدا ہوتی ہے۔

اور یہ حقیقت تو اب پوری طرح بے نقاب ہو چکی ہے کہ فن کا اعلیٰ و ارفع باتوں سے لازماً کوئی رشتہ نہیں۔ یہ تو محض ہنر ہے۔ آپ چاہے اسے بہت ہی اونچی قسم کی باتوں کے لئے کام میں لائیں، چاہے بہت ہی نیچی قسم کی باتوں کے لئے۔ تفنن کے

لئے کام میں لائیں یا مقصد، افادیت، ضرورت، پرچار کے لئے۔ یہ ایک قدرتی سلیقہ، صلاحیت، گُن ہے۔ جتنا کوئی اچھا فن کار ہوگا اتنا ہی وہ اس سلیقے سے زیادہ بہرہ ور ہوگا۔ اور وہ اس کا استعمال دنیا کی ہر بات میں کرسکے گا۔ فیضان کی ضرورت بعد کی بات ہے سب سے مقدم تو یہ ہے کہ انسان میں کوئی خاص کام کرنے کی سوجھ بوجھ پائی جائے۔ کمرشل ریڈیو کے فن کاروں کو صرف گانا بجانا آنا چاہیئے۔ یہ ضروری نہیں کہ وہ پہلے اسپرد یا ڈنوجین یا کے ٹو کی خوبیوں کے قائل ہوں اور ان کے دل میں یہ جذبۂ بے اختیار پیدا ہو کہ وہ ان کے گن گائیں۔ اس طرح کوئی ڈیزائین، کوئی خاکہ، کوئی کارٹون کوئی شبیہہ تیار کرنے کے لئے صرف تصویر بنانے کا ڈھنگ آنا چاہیئے۔ آپ کے سامنے ایک مانگ آتی ہے۔ آپ کو جس فن میں بھی دسترس ہے۔ نقاشی، سنگ تراشی، موسیقی، شاعری، اداکاری۔ اس کے مطابق سوچ بچار کرتے ہیں۔ اور اس مانگ کو پورا کرتے ہیں۔ اس میں فطرت یا زندگی کا رازداں ہونے کا کوئی سوال نہیں۔ آخر ہمارے پرانے شاعر جو قصیدے لکھتے تھے ان میں کونسا احساس یا فیضان کام کرتا تھا!

یہ بحثیں تو خیر ہوتی ہی رہیں گی۔ ہمیں فی الحال اس نمائش سے سروکار ہے۔ جس وقت میں اس میں پیش کیئے گئے مختلف فنی نمونوں کو دیکھ رہا تھا تو میرے دل میں یہ خیال اور بھی زور پکڑتا گیا۔ اور ساتھ ہی یہ بھی احساس ہوا کہ دیکھئے ہمارے فن کاروں نے کتنی جلد اپنے زمانے کی ہوا، اس کی ضرورتوں اور ان کے ساتھ خود اپنے آپ کو پالیا ہے۔

یہ امر واقعہ ہے کہ گذشتہ آٹھ نو سال کے عرصہ میں ہمارے ملک کی فضا کچھ کی کچھ ہو چکی ہے۔ صنعت و حرفت تو ظاہر ہے دن دگنی رات چوگنی ترقی کرتے ہوئے کہیں کے کہیں پہنچ گئے ہیں۔ ہر کہیں بڑے بڑے تجارتی ادارے نظر آتے ہیں۔ کارخانوں کی دھوم دھام ہے، پیداوار دھڑا دھڑا بڑھ رہی ہے حکومت، عوام اور سرمایہ داروں، کارخانہ داروں وغیرہ کی ضرورتیں اور مانگیں برابر بڑھتی چلی جارہی ہیں۔ اور ان کو پورا کرنے کے لئے کمرشل آرٹسٹ اور مشتہر ادارے بھی وجود میں آگئے ہیں جن کی تعداد روز بروز بڑھتی جارہی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس صورت حال کا کام کی نوعیت اور مقدار دونوں پر اثر پڑنا لازمی ہے آٹھ سال پہلے جو ضرورت سرسری طور پر محسوس کی گئی تھی اب وہ بے حد شدت سے محسوس کی جارہی ہے۔ صنعتوں کے لئے نت نئے عمدہ ڈیزائنوں کی ضرورت ہے اور سرکاری وغیر سرکاری اداروں کو موزوں و مناسب جاذب توجہ اشتہارات کی۔ ان مانگوں کو پورا کرنے والے بعض اداروں نے تو فن کاروں کی تربیت کا کام بھی شروع کر دیا ہے۔ اگر طلب و رسد کا اصول درست ہے تو لازماً فنکاروں کو کاروباری اور صنعتی فن کی طرف رجوع ہونا پڑے گا۔ تاکہ وہ اس نئی صنف میں کمال پیدا کریں۔

ادھر آپ نے نمائش میں قدم رکھا ادھر یہ احساس پیدا ہوا کہ ہمارے فن کاروں کو کس کس قسم کے تقاضوں سے دوچار ہونا پڑ رہا ہے۔ اور ان سے کیسے کیسے مسائل پیدا ہوتے ہیں۔ جمعہ جمعہ آٹھ دن، جتنی عمر ہمارے ملک کی ہے، اتنی ہی یا اس سے کچھ کم ہی اس فن کی ہے۔ ہمارے یہاں تو اس کو بالکل نئے سرے سے اختیار کرنا پڑتا ہے۔ انتظامی، اقتصادی اور اس قسم کی دوسری دشواریاں اپنی جگہ پر ہیں۔ فن کے اعتبار سے سوال صرف فنکار کی صلاحیت کا ہے اور بس ظاہر ہے کہ اس نوعیت کے کام کا صحیح معنوں میں فن یعنی حکمت عملی ہونا ضروری ہے تاکہ جس مقصد کے لئے کوئی اشتہار یا ڈیزائن تیار کیا گیا ہے وہ اس کو بوجہ احسن پورا کرے لوگوں کی توجہ اس کی طرف منعطف ہو، چیز کی مانگ بڑھے۔ جمالیاتی و فنی ذوق تو اس کام کے لئے ضروری ہیں ہی، لیکن اس کے ساتھ دیدۂ بینا اور انسانی نفسیات کو سمجھنے کی صلاحیت بھی لازم ہے۔ اور زمانہ کی چال ڈھال کے مطابق چل کر تازہ بہ تازہ نو بنو پیدا کرنے کا مادہ۔ کمرشل آرٹ اور فن لطیف میں بڑا فرق یہی ہے کہ اِس کا موضوع اور ہے، اُس کا موضوع اور۔ ورنہ تخلیق قوت دونوں میں برابر ہی صرف ہوتی ہے۔ اس طرح ان کی کامیابی بھی اس بات پر موقوف ہے کہ وہ اپنے مقصد کو کس قدر خوش اسلوبی سے پورا کرتے ہیں جتنی خوبصورتی اور جتنی برجستگی اور جتنی افادیت کے ساتھ کمرشل آرٹ کا کوئی نمونہ ایک مقصد پورا کرے گا، اتنا ہی وہ معیار پر پورا اترے گا۔

دیکھئے میری نظر ایک اس ننھی سی گڑیا کی طرف کھنچ گئی۔ ننھی سی گڑیا، ایک ننھی منی لڑکی۔ کتنی معصوم، کتنی بھولی بھالی، جیسے کوئی چھوٹی

سی فرح دیا۔ ننھے منے ہاتھوں میں دھاگا لئے چنبیلی کے پھولوں کی بیندھ رہی ہے۔ پٹاری چنبیلی کے پھولوں سے بھری پڑی اور ایک پھول باہر گرا ہوا۔ یہ ذرا سی بات ہے مگر کتنی قدرتی، اور پیشکش کو کتنا سچا اور یقین انگیز بنا دیتی ہے۔ سیاہی و سفیدی کا موازنہ اور سنجوگ کتنا پیارا ہے۔ انعام کے لائق، اور سچ مچ اس کے بنانے والے کو یہ اعزاز دیا گیا ہے۔ اب آپ اسے لاکھ کمرشل آرٹ کہہ کر برا کہیں مگر آپ چیز کو برا اون کہیے گا۔ یہ کتاب کا گرد پوش اس سے زیادہ دلکش اور کیا ہوگا۔ میرے خیال میں ہر قاری اس گرد پوش ہی کے لئے کتاب کو خریدنا پسند کرے گا۔ اور یہی کمرشل فن کار کی کامیابی ہے کہ اس کا نقش دلوں میں کھب جائے، لوگ اس کی طرف مائل ہوں، اور جیبیں بھی خالی کر دیں۔ کمرشل آرٹ دراصل خریداروں کے بنانے اور بیچنے والوں تک پہنچنے کا ذریعہ ہے اور بنانے بیچنے والوں کے خریداروں تک یہ ایک کارآمد ہتھیار ہے۔ جسے آپ جیسے بھی چاہیں، موجودہ وسائل طریقوں اور مسالہ کے پیش نظر تیار کر سکتے ہیں۔ مشرق و مغرب کے فنی طریقوں اور معلومات کا ذخیرہ ہمارے سامنے ہے۔ واقعاتی تمثیلی، تجریدی، عکسی۔ اور ہم اس سے حسب منشا کام لے سکتے ہیں۔ اب اس گرد پوش میں ظاہر ہے ہماری کتابی نقاشی ہی کی واقعیت سے کام لیا گیا ہے۔ کون نہیں جانتا کہ ہمارے یہاں خوبصورت مخطوطے تیار کرنے کا فن کتنا شاندار تھا۔ اتنا کہ مغرب کے لوگ اس پر عش عش کرتے تھے۔ اب وہ بات کہاں لیکن اچھی، نفیس، دیدہ زیب کتابیں تیار کرنے کی ضرورت بدستور باقی ہے۔ یہ بات کمرشل آرٹسٹوں کے لئے بہت عمدہ موقع مہیا کرتی ہے۔

اس پیشکش کی حد تک تو خیر واقعیت کا رنگ مانوس ہے۔ یہ اس نقش میں ایک جدید بات کو کیسے خیال انگیز مگر ساتھ ہی ساتھ واقعاتی انداز سے پیش کیا گیا ہے۔ فضائی سروس دنیا کے ایک ایک حصے کو دوسرے حصوں سے ملاتی۔ ایک شاندار ریل، مگر اس خیال یا عمل کو جیسے مصور کیا گیا ہے وہ ہوبہو ریل ہی کا نقشہ پیش کرتا ہے۔ نقاشی خاموش و گداز ہے، شوخ اور بولتی ہوئی نہیں۔ جیسے وہ واقعی کوئی مرئی خیال ہو۔ مصور نے یہ فن پارہ اپنے دور کی مناسبتوں میں کھو کر بنایا ہے۔ ایسے کہ یہ بجا ایک انتخاب نقش ہو۔ اعزاز کا مستحق۔

کمرشل آرٹ کیسے زندگی کی ضرورتوں۔ قومی ضرورتوں کے ساتھ یک جان و دو قالب ہو سکتا ہے، یہ اس دوسری اہم وضع پیشکش سے بخوبی نمایاں ہے۔ کرین ہمارے دور، ہماری زندگی کا ایک نہایت اہم اور بنیادی جزو بن چکی ہے۔ اس موقع پر مجھے بے اختیار انور کے ایک افسانہ "بحر ہے پایاب مجھے" کے الفاظ یاد آتے ہیں ۔۔ کیا کہا ہے اس نے ؟ ہاں ۔۔ "زندگی حرکت میں ہے، زندگی ایک بہت بڑی کرین ہے جس کے دو ہیکل بازو کرۂ ارض کا بوجھ اٹھائے پھرتے ہیں ... لیکن دیو ہیکل کرینوں کا دماغ وقت کا احساس نہیں رکھتا۔ وہ تو صرف یہ جانتا ہے کہ اس کے مضبوط فولادی بازو تیس ٹن بوجھ اٹھا سکتے ہیں۔ مشین کے بازو بھی تو انسان کے بازو ہیں۔ انسان کے بازو چھوٹے ہیں۔ اور کمزور ہیں۔ وہ تیس ٹن وزن کو پلیٹ فارم سے اٹھا کر جہاز کے عرشے پر نہیں رکھ سکتے۔ اس لئے اس نے اپنے لمبے لمبے مضبوط فولادی بازو ایجاد کر لئے ہیں۔ انسان نے مشینوں کی مدد سے اپنی آنکھیں، اپنے کان، اپنے پاؤں اور اپنے ہاتھ بہت مضبوط کر لئے ہیں۔ مشین انسان کی زرخرید غلام ہے۔ محنت کش وفادار غلام۔ اور جب انسان رات کے دو بجے سرخ لائٹوں کی روشنی میں مشین سے کہتا ہے۔ اس وقت دن ہے رات نہیں ہے۔ تو مشین سر تسلیم خم کر کے چپ چاپ تیس ٹن وزن اٹھا کر جہاز کے عرشے کی طرف روانہ ہو جاتی ہے۔"

نقاش، اقبال احمد نے اس عصری شعور میں ڈوبتے ہوئے جس کا ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے ذکر کیا ہے، یہی تاثر مصوری کے ذریعہ سے ظاہر کیا ہے۔ کرین کی حرکت مقامی ہے لیکن مصور کی شوخیٔ فکر قابل داد ہے کہ اس نے اس مقامی عمودی حرکت کو متوازی اور آفاقی بنا دیا ہے۔ کرینوں سے جہازوں میں ہمارے ملک کی مصنوعات لد لد کر دوسرے ممالک میں جاتی ہیں، اور ان کا تانتا شب و روز جاری رہتا ہے۔ عالمی سلسلہ گلوب نما کروں سے ظاہر کیا گیا ہے۔ سیاہی و سفیدی یہاں بھی ایک دوسرے کی حریف ہوتی ہوئی گھل مل بھی گئی ہے۔ سیال پن اور وضاحت دونوں کا انداز لئے ہوئے۔ دیکھ لیجئے مشاہدۂ حق یعنی نفس مضمون

یہاں بھی موجود ہے۔ اور تخلیق میں اتنی ہی شدت صرف ہوئی ہے جتنی کسی بھی اعلیٰ درجہ کی فنکاری میں صرف ہو سکتی ہے۔ ضمناً مصوّر نے ملّی زندگی کے ایک اہم پہلو کی بھی عکاسی کی ہے۔ اور پیشکش کی خوبی و برجستگی کو دیکھتے ہوئے اس کی 'سرافرازی' محل تعجب نہیں۔ کیونکہ اسے اس نوع کے فن پارے کا پہلا انعام دیا گیا ہے۔

آپ شاید اس واقعیت کے قائل نہ ہوں۔ شاید آپ کے ذہن میں اقبالؔ کا یہ ارشاد گونج رہا ہے کہ

فطرت کی غلامی سے کر آزاد ہنر کو

صیّاد ہیں مردانِ ہنر پیشہ کہ نخچیر

آپ کو اس قسم کی کھلی نقاشی ناگوار گذرتی ہے —

آپ کو تجرید پسند ہے۔ بیشک اس نئی قسم کے فن میں بھی ایک بات ہے۔ صاف سیدھی اصلیت کا حق تو خیر عکاسی بھی ادا کر سکتی ہے۔ بلکہ یوں کہئے نقالی کا منصب اس نے اپنے ذمہ لے لیا ہے۔ اس لئے اب نقاش آزاد ہے کہ اپنے نقوش کو جو طرح چاہے دے۔ تجریدی آرٹ نے اس کے لئے ایک وسیع میدان مہیا کر دیا ہے۔ اور ہمارے نقاش خالص یا واقعیت آمیز تجرید سے کام لے کر اپنے نقوش میں وسعت اور تنوع پیدا کر رہے ہیں۔ یہ امتزاج بھی خوب رہا۔ مشرقی ادویہ اور لیبل مغربی۔ کیونکہ پیشکش خالص تجریدی ہے۔ گاڑھے سیاہ حروف کی نمایاں ترتیب سارے نقش پر چھائی ہوئی۔ سیاہیاں اور سفیدیاں اسی طرح دست و گریباں بھی اور گھلی ملی بھی۔ امتیاز بھی اور مناسبت بھی۔ گہرا گہرا سیاہ دستہ اور دھیما سیاہ پھل۔ یہ ساری باتیں مضمون و ہیئت کی پوری موافقت کے ساتھ جاذب نظر ہیں۔

ہماری ایک بڑی اہم ملک گیر ضرورت زیادہ پیداوار ہے جس نے حکومت کی طرف سے "زیادہ غلہ اگاؤ" تحریک کی شکل اختیار کر لی ہے۔ یہ نقاشوں کو ایک خیال انگیز موضوع مہیا کرتی ہے۔ ایک ایسا داعیہ جس کا ہمارے کمرشل آرٹسٹوں نے خاصی کامیابی سے جواب دیا ہے۔

ایسی ہی ایک اور اہم ملکی ضرورت ہے قومی ترقی کے لئے سیونگ سرٹیفیکٹ خریدنا۔ کتنے ہی نقاشوں نے اس پر نئے نئے پیرایوں میں طبع آزمائی کی ہے۔ اور اپنے تصوّر سے رنگ آمیزی بھی کی ہے۔ یہ ایک نقش "BEE WISE" ڈیزائن میں سادہ بھی ہے اور مؤثر بھی۔ شہد کی مکھی اپنی محنت، کفایت شعاری، سادگی اور حکمت کے لئے مشہور ہے۔ عبارت کا ذو معنی ہونا لطف مزید ہے۔ جو دانا بھی بنائے اور شہد کی مکھی کی طرح کفایت شعار ہونا بھی سکھائے۔ شہد کی مکھی کم سے کم مسالے کے ساتھ اپنا چھتّہ تیار کرتی ہے۔ یہ ہم انسانوں کیلئے ایک مستقل سبق بھی ہے اور مثال بھی۔ دیکھے "SAVE" کا ڈیزائن مزید مناسبت پیدا کرتے ہوئے نفس مضمون کو زیادہ تر موثر بھی بناتا ہے۔

دیکھنے کی چیزیں اور کہنے کی باتیں اور بھی کتنی ہیں —

دیکھنے کی چیزیں — پوسٹر، ڈیزائن، صنعتی بھی اور کاروباری بھی، اشتہار، کیلنڈر، مشاہیر کی شبیہیں، گرد پوش اور کیا کیا کچھ۔ اور کہنے کی باتیں اتنی ہی زیادہ، اتنی ہی گوناگوں۔ مگر میں کون اور میری رائے کیا؟ خبر نہیں اس فن کے جان کار میری باتیں سن کر کیا کہیں۔ میں تو پہلے ہی کہہ چکا ہوں کہ میں یہاں خبر نہیں کیسے چلا آیا ہوں۔ ایک جملۂ معترضہ کے طور پر — میں تو کاروبار، اقتصاد، اشتہارات سے کوسوں دور بھاگتا ہوں اور کمرشل آرٹ بھی تو اسی تھیلی کا چٹّا بٹّا ہے۔ مگر اتنا پھر بھی کہوں گا کہ یہ کام کی چیز ضرور ہے۔ نہ ہوتی تو اتنے اچھے اچھے بڑے بڑے لوگ اس کا اہتمام ہی کیوں کرتے؟ — اس کام کو پنپنا چاہیئے، بڑھنا چاہیئے۔ یہ سب کے فائدے کی چیز ہی ہے۔ اس لئے اس کے پنپنے، پھولنے پھلنے میں سب کا فائدہ ہے۔ اس ضمن میں یہ بات بھی خاص اہمیت رکھتی ہے کہ اس کا افتتاح ہمارے وزیر اطلاعات و نشریات نے کیا اور انہوں نے اپنی فی البدیہہ تقریر میں بڑی کام کی باتیں کہیں جو اس آرٹ اور اس کے علمبرداروں کے خوش آیند مستقبل کی خبر دیتی ہیں ٭

غزل

شاہد عشقی

کوئی شریکِ درد بنایا نہ جائے گا
ہم سے دعا کو ہاتھ اٹھایا نہ جائے گا

اے رات مختصر ہو کہ ان آنسوؤں کے بعد
اب کوئی بھی چراغ جلایا نہ جائے گا

ناداں ہوں کر رہا ہوں بھلانے کی کوششیں
یہ جان کر وہ جی سے بھلایا نہ جائے گا

بٹتا ہے دوسروں کو سنانے سے غم، مگر
ہر اک کو اپنا درد سنایا نہ جائے گا

گلچیں کی دسترس میں نہیں پھر بھی ہیں اداس
وہ پھول جن کو ہاتھ لگایا نہ جائے گا

لے آیا تیرا شوق ہمیں بھی کشاں کشاں
چاہیں بھی اب تو لوٹ کے جایا نہ جائے گا

بیٹھے ہو جب تلک پسِ دیوارِ یار تم
عشقی تمہارے سر سے یہ سایہ نہ جائے گا

"میں نے جانا ہے" بقیہ صفحہ ۶۰

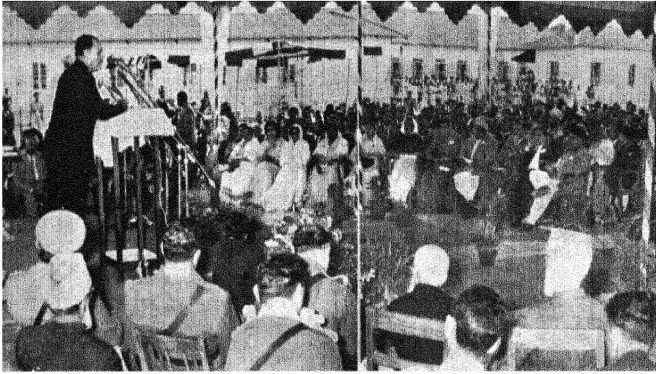
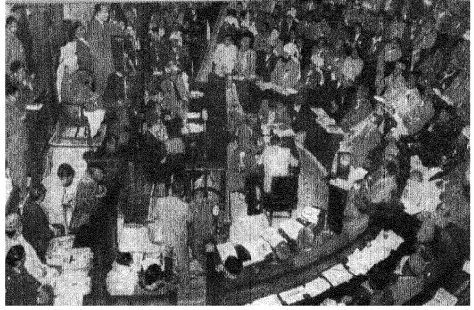
ہے کہ اپنے جملوں میں جِلا پیدا کریں۔ تعلیم یافتہ حضرات کی بول چال عوام میں بھی مقبول ہو جاتی ہے اور اس طرح اردو کے غلط جملوں کا رواج عام ہو جاتا ہے۔ اس رجحان کو روکنا قومی زبان کی پاکیزگی کے لئے ضروری ہے اور ایک اہم ثقافتی خدمت بھی۔

تلفظ اور لہجہ کے سلسلے میں بھی آپ حضرات کو کسی احساس کمتری میں مبتلا ہونے کی ضرورت نہیں۔ لہجہ یا صوتی اثرات کو گفتار کی روش سے بالکلیہ علیحدہ کرنا بہت دشوار ہے مگر "تلفظ کے معاملہ میں انسان اکثر اپنی خوش ذوقی کا ثبوت دے سکتا ہے۔ اور شِ تی۔ کی درستی پر دھیان رکھا جائے تو تلفظ کی اغلاط کو آپ بہت کافی درست کر سکتے ہیں، چنانچہ جو دھیان رکھتے ہیں وہ صحیح تلفظ پر بڑی حد تک قادر بھی ہیں اور ان کی گفتگو میں بڑا سلیقہ، اور بات میں رَس ہوتا ہے۔ میری رائے میں تلفظ کی درستی سے اپنائیت کا احساس بھی بڑھے گا اور ظاہری فرق مٹ جانے سے بہت سی مجلسی الجھنیں خود بخود دور ہو جائیں گی۔ اس میں صرف ذرا سی شعوری کوشش کرنی پڑے گی۔ پھر غیر شعوری طور پر آپ اس پر حاوی ہو جائیں گے۔ یہ لٹکا بہت آسان ہے مگر عمل کرنے کی ضرورت ہے۔

اہلِ زبان حضرات سے آخر میں ایک اور بات بھی عرض کرنی ہے اور وہ یہ اشارہ ہے کہ ہمیں اپنے ملی بزرگوں کی روش پر بھی نظر ڈالنی چاہیئے۔ ہمارے بزرگ ہم سے زیادہ روادار تھے اور اردو کے چلن کو دور دور پہنچانے اور قومی یکجہتی کو قریب تر لانے والے تمام عناصر و عوامل سے کام لینے کی مصلحت و ضرورت سے آگاہ تھے۔ یہی وجہ تھی کہ انہوں نے ملی یگانگت پیدا کرنے کے لئے اردو کو ایک تہذیبی قوت کے طور پر استعمال کیا اور مغربی پاکستان کے علاقوں کو گنگ و جمن کی وادی سے قریب تر لانے کے لئے یا تو خود اس خطے میں آ کر رہ بس گئے، یا اردو کے ذریعہ اس مشن کو کامیاب بنایا، یا اکثر بار بار یہاں آتے اور مشاہیر وقت سے مل کر ان رشتوں کو بڑھاتے تھے۔ ان مساعی کا نتیجہ یہ نکلا تھا کہ اردو کی تہذیبی قوت، راوی و رچنا کی وادیوں کو گنگ و جمن کی وادی سے قریب تر لا رہی تھی اور مغربی پاکستان کا ایک بہت بڑا خطہ ــــ پنجاب ــــ مسلم نشاۃ الثانیہ کا مرکز بن رہا تھا اور سر سید نے یہاں کے اہل دل کو "زندہ دلانِ پنجاب" کے عنوان سے جب یاد کیا تھا اور گجرات کو "خطۂ یونان ہند گجرات" کے الفاظ سے متعارف کرایا تھا تو وہ ان کی بالغ نظری بھی تھی اور اعتراف حقیقت بھی۔ حالی اور آزاد کو کام کرنے کے لئے لاہور ہی ایک جولانگاہ ملی تھی جو اُن کے ادبی و ثقافتی کام کے لئے ازبس راس آئی۔ "انجمن حمایت اسلام" کے جلسوں میں سر سید، نذیر احمد اور حالی کی مسلسل شرکت اور اپنے لیکچروں، نظموں، چندوں سے مدد کرنا یعنی دامے، درمے، قدمے، سخنے، ہر طرح مدد کرنا اور یہاں کے مسلم اکابر سے مل کر مسلم ہند کی بیداری کی تحریکات چلانا کچھ ایسی پرانی باتیں نہیں ہیں اس لئے انہیں یاد کر کے ان رواداریوں اور مسلم ثقافت کے احیاء کی ان کوششوں کو آج پھر زندہ و تابندہ کرنے کی ضرورت ہے۔ کیونکہ میری دانست میں تو ان روشن ضمیروں نے بینے کی آنکھ سے یہ دیکھ لیا تھا کہ اسلام اور اردو کا مامن اب آبِ رودِ گنگ و گومتی کے کناروں سے ہٹ کر سندھ ساگر کی وادی کی طرف منتقل ہونے والا ہے۔ وہ وادی جہاں سے چل کر پہلے ہمارا قافلہ یہاں پہنچا اور آگے بڑھا تھا اور وادیٔ گنگ و جمن سے ہوتا ہوا کاکس بازار اور کورومنڈل تک پہنچ گیا تھا۔ پاکستان ان بزرگوں کے "انجان" SUB-CONSCIOUS میں کسی نہ کسی ہئیت میں ضرور ترکیب پا رہا تھا اور یہ بھی عجب اتفاق ہے کہ اس سرزمینِ پاک کے تصور کی پہلی جامع و واضح پیشکش بھی گنگ و جمن کے سنگم پر ہی گونجی (مکرر پڑھیئے الہ آباد کا خطبۂ مسلم لیگ۔ اقبال، ۱۹۳۰ء) اور پھر اس کی گونج ۲۳ مارچ ۱۹۴۰ء کو راوی کے کنارے سنائی دی، وہ آواز جس نے یہ خطۂ پاک ہمیں دلوایا اور شاعر کی روح کو تسکین پہنچائی۔ جو اس آوازۂ خلق کے بلند ہونے کے مقام سے چند ہی فرلانگ اُدھر آج اپنی آخری آرامگاہ میں ابدی راحت کے مزے لے رہا ہے۔

★

ہماری بنیادی جمہوریتوں کا نظام غالباً اپنی مثال آپ ہے۔ اس کے قیام کی وجہ سے لوگوں میں خوداعتمادی ، عزت نفس ، امید ، باھمی مدد اور ذمہ‌داری کے احساسات پیدا ہو رہے ھیں ۔ ھمیں اس نظام کی تربیت اور پرداخت و ترقی پر پوری پوری کوشش صرف کرنی چاہئے‘‘ ۔

صدر پاکستان یکم مارچ ۱۹۶۲ء

مغربی پاکستان :

لاھور میں بنیادی جمہوریتوں کا کنونشن

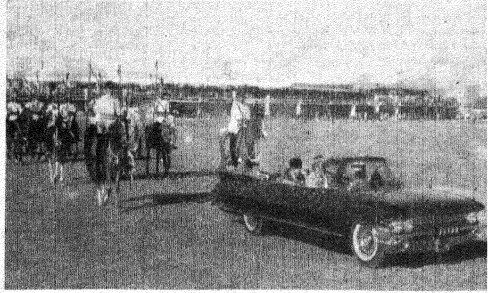
افتتاح : صدر پاکستان

مشرقی پاکستان : ڈھاکہ میں بنیادی جمہوریتوں کے کنونشن سے صدر پاکستان کا خطاب

اے آمدنت :

عوامی نمائندگان—اراکین بنیادی جمہوریت—کی طرف سے ڈھاکہ کے ہوائی مستقر پر پرتپاک خیر مقدم

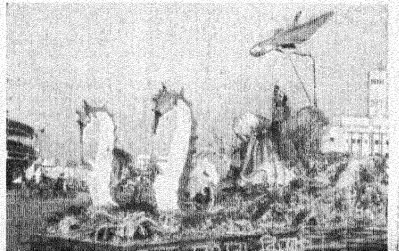
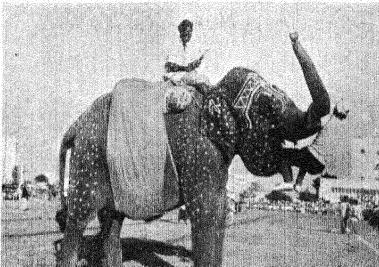
هفتهٔ مشرقی پاکستان

عوام کی ترقی ، ان کی امنگوں ، دلچسپیوں اور ثقافتی اقدار سے آگاهی — مشرقی اور مغربی پاکستان کو قریب تر لانے کی تقریبات

صدر پاکستان ، گورنر مغربی پاکستان اور گورنر مشرقی پاکستان : گارڈ آف آنر

خواتین میں ملکی ترقی کے ساتھ همقدم هونے کی لگن (گرلز گائیڈ کا مظاهره)

ادب و ثقافت : حضرت جوش ملیح آبادی کل پاکستان مشاعره ، ڈھاکه ، میں اپنا کلام سنا رهے هیں

آب‌رواں کی سرزمین : (مشرقی پاکستان)
سجا هوا بجره : بحر پیمائی ، ماهی گیری اور دریائی پیداوار کی ایک خوشنما علامت

اس جشن مسرت کے موقع پر هر کوئی تو شاداں و فرحاں تها ، کیا انسان — کیا حیوان !

"مہر و ماہ تماشائی"

("ہفتۂ مشرقی پاکستان: چند جھلکیاں)

وحید قیصر ندوی

مغربی پاکستان کی طرح مشرقی پاکستان بھی بنیادی طور پر ایک زرعی سرزمین ہے اور کسی زمانہ میں وہ پورے بنگال کا "گودام گھر" مشہور تھا۔ مگر دورِ غلامی میں حالات نے ایسا پلٹا کھایا کہ وہ خسارہ اور غذائی کمی کا علاقہ بن گیا اور اس وجہ سے ہمیں لاکھوں من غلّہ باہر سے منگوانا ناگزیر ہو گیا، ویسے مشرقی پاکستان کو خوراک کے معاملہ میں خود مکتفی بنانے کے لئے حکومت اور عوام کے تعاون سے جو مساعی ان چند سالوں میں بالخصوص ہوتی رہی ہیں، ان کے نتائج بڑے حوصلہ افزا نکلے ہیں۔

غلّہ کے علاوہ مشرقی پاکستان میں مویشی بھی کچھ کم نہ تھے، نیز پرندوں کا بھی وہ گھر کہلاتا تھا، مگر اب یہاں مویشیوں کی بھی بڑی کمی ہو گئی ہے اور حکومت پوری طرح کوشاں ہے کہ اس زرعی خطہ کے لئے اس اہم ضرورت کو بھی پورا کیا جائے۔ ان مساعی کو جبھی خاطر خواہ کامیابی حاصل ہو سکتی ہے جب عوام کا بھرپور تعاون حاصل ہو۔ عوام کو ان امور کی طرف متوجہ کرنے کے لئے جہاں اور تدابیر کی جا رہی ہیں وہاں میلے تماشوں، نمائشوں اور دیگر ثقافتی و اجتماعی سرگرمیوں کے ذریعہ عوام کو باخبر کرنا بھی ہے چنانچہ پچھلے سال گورنر مشرقی پاکستان، لفٹیننٹ جنرل اعظم خاں نے ایک "ہفتہ مشرقی پاکستان" منعقد کرنے کی طرح ڈالی تھی جو بہت کامیاب رہی۔ اس ہفتہ کی سرگرمیوں کا بڑا مقصد مغربی پاکستان اور مشرقی پاکستان کو ایک دوسرے سے قریب تر لانا اور باہمی افہام و تفہیم بھی تھا، جو قومی یکجہتی اور اپنائیت کا احساس پیدا کرنے کے باب میں بڑا مفید ثابت ہوا ہے۔

ویسے یہ ہفتہ اپنی رنگارنگ دلچسپیوں اور تفریحی و تعلیمی نوعیت کے اعتبار سے بھی بڑا مقبول ہوا ہے اور مغربی پاکستان کے مہمانوں اور غیر ملکی و ملکی مہمانوں اور عوام مشرقی پاکستان، سب ہی کے لئے اس کی گوناگوں مصروفیات بڑی دلچسپ اور معلومات افزا ثابت ہوئی ہیں۔ اس سال یہ ہفتہ زیادہ بڑے پیمانے پر منایا گیا۔ اور اس میں ثقافتی سرگرمیوں جیسے عوامی رقص و موسیقی، مشاعرہ، اور نوجوانوں کے اجتماعات بہت مقبول ہوئے۔ زرعی نمائش، صنعتی، اقتصادی اور معاشی ترقیوں کی جھلکیاں، جنہیں "جھانکیاں" کہنا زیادہ موزوں ہے، بہت زیادہ نظر گیر ثابت ہوئیں۔

پہلے تو یہ ہفتہ مشرقی پاکستان میں صرف صوبائی سطح پر منایا جاتا تھا۔ مگر اب اس میں ایسا تنوع، وسعت اور رنگارنگی پیدا ہو گئی ہے کہ دنیا کے کسی بھی حصے سے آنے والا سیاح اگر اس پورے ہفتہ کے اجتماعات کو دیکھ لے تو اسے مشرقی پاکستان کی زندگی کا ہر پہلو معلوم ہو جاتا ہے اور پھر مشرقی پاکستان اسے ایک اجنبی دیس نہ لگے گا، بلکہ وہ اس کی دامن گیر خصوصیات کا ایسا گرویدہ ہو جائے گا کہ شاید آئندہ سال ان دنوں پھر یہ ہفتہ دیکھنے اِدھر آ نکلے۔

اس سال "ہفتہ مشرقی پاکستان" کا آغاز ۳۰ر جنوری کو ہوا، جو ۵ر فروری تک جاری رہا۔ اس ہفتہ میں ایک نئی زندگی، نیا جوش، نیا عزم و ولولہ نظر آیا۔ جن لوگوں نے اس ہفتے کے رنگارنگ پروگراموں کو اتنی کامیابی کے ساتھ مرتب کیا، ان کی کاوشیں قابلِ داد ہیں۔

۳۰ر جنوری کو صبح سویرے لوگ ڈھاکہ اسٹیڈیم کی طرف جوق در جوق جانے شروع ہو گئے تھے۔ ٹھیک دو بجے فوجی بینڈ اور پولیس بینڈ نے مختلف نغمے فضا میں بکھیرنے شروع کر دیئے اور یہ سلسلہ آدھ گھنٹہ تک جاری رہا۔ ڈھائی بجے گورنر مشرقی پاکستان، لفٹیننٹ جنرل اعظم خاں کی آمد آمد کا اعلان ہوا۔ وہ ایک خوبصورت اور آراستہ فٹن میں بطریق جلوس تشریف لائے۔ اس فٹن میں دو سفید گھوڑے جتے ہوئے تھے جو بہت ہی خوبصورت لگ رہے تھے۔ ہزارہا آدمیوں نے "پاکستان زندہ باد" کے نعروں اور تالیوں سے استقبال کیا۔ اس کے بعد فضا میں غبارے اڑائے گئے اور بم کے

دھماکے جیسے پٹاخے بھی فضا میں گونجے جس نے دلوں کو پُرجوش بنادیا۔ سلامی وغیرہ کی تقریبات کے بعد کھیلوں اور مظاہروں کا سلسلہ شروع ہوا۔ نیز ملکی ترقیات کی جھلکیاں، جنہیں "جھانکیاں" کہنا زیادہ موزوں ہوگا، نظر آئیں۔ خاص کر گھریلو مصنوعات کی ترقی دیکھ کر دل بڑا خوش تھا۔ مویشیوں اور زراعت کی ترقی کی جھلکیاں ہمیں یہ یاد دلاتی تھیں کہ ملک اب غذائی ضروریات میں خودمکتفی ہوجاتا جارہا ہے۔ عوام کو غلّہ مناسب داموں میں بمقدار کثیر ملتا رہے گا۔ جیسا کہ گورنر مشرقی پاکستان نے فرمایا ملکی ترقی، صوبہ کی ترقی اور عوام وحکومت کے تعاون کی بدولت نظر آنے والی خوشحالی کو دیکھنے کے لئے یہ ہفتہ بہترین مواقع فراہم کرتا ہے۔ اس موقع پر صوبہ میں مویشیوں کی ترقی، نیز پرندوں مثلاً مرغیوں، لبطوں، راج ہنسوں وغیرہ کا بھی ایک بڑا پیارا جلوس نکلا۔ اس مظاہرہ کے بعد فنی واقتصادی نمائش کا آغاز ہوا، یہ گشتی نوعیت کی نمائش تھی۔ بھاری ٹرکوں پر مقامی کارخانوں کی مصنوعات بڑی نفاست کے ساتھ سجائی گئی تھیں۔ اور پچھلے سال کی نسبت کہیں زیادہ بڑی تھی۔ اسی دن رات کو اسٹیڈیم کے باہر دیہاتی گوئیوں کی محفلیں جمیں، لوک گیتوں اور لوک ناچوں کے مقابلے ہوئے۔ میمن سنگھ، فرید پور اور چاٹگام کے عوامی فنکاروں نے عوام سے خصوصی داد حاصل کی۔ رات ہی کو "انسٹی ٹیوٹ آف انجینیئرز" میں "علی بابا" کا مشہور ڈرامہ دکھایا گیا۔ جس میں ریڈیو پاکستان کے فنکاروں نے بھی حصّہ لیا۔ ڈرامہ کے خاتمہ پر وزارت "قومی تعمیر نو و اطلاعات" کے سکریٹری، جناب ہاشم رضا نے فنکاروں کی کامیاب اداکاری اور عوامی فنون سے دلچسپی پر مبارک باد دی اور جملہ اداکاروں سے فرداً فرداً ملاقات کرنے کے بعد ثقافتی کارکنوں کی ہمت افزائی فرمائی۔

دوسرے دن پھر گشتی نمائش کا مظاہرہ ہوا، اس کے بعد نوجوانوں کا میلہ ہوا جس میں صوبہ بھر کے طلبہ اور طالبات، گرل گائیڈز نے حصّہ لیا۔ اسی دن منٹو روڈ کے بڑے میدان میں گھوڑوں اور دوسرے جانوروں کی نمائش کا بھی افتتاح ہوا اور یہ دن بھی بڑی گہما گہمی میں گذرا۔

۳ رفروری کو صدر پاکستان مع اراکین کابینہ تشریف لائے تو ہفتے کی رونق میں اور بھی اضافہ ہوگیا۔ ان مہمانانِ گرامی کے اعزاز میں خصوصی پروگرام ترتیب دیا گیا تھا خود جناب صدر ایک آراستہ جلوس کی شکل میں تشریف لائے اور سلامی لینے کے چبوترے پر جب تشریف لے گئے تو عوام کے جوش مسرت کی کوئی حد نہ رہی۔ سب سے پہلے گھڑ سوار پولیس نے حیرت انگیز کرتب دکھائے۔ اس کے بعد تقریباً تین سو جانوروں کا ایک جلوس سامنے سے گذرا۔ اس کے بعد ملکی وصوبائی صنعتوں کی نمائش جو ٹرکوں پر سجی ہوئی تھی، آتی دکھائی دی، جسے مہمانوں اور عوام نے بڑے شوق سے دیکھا اور اپنے ملک کی صنعتی ترقی کی تیز رفتاری سے بہت متأثر ہوئے۔ سدھائے ہوئے ہاتھی نے فٹ بال کھیلنے کا جو مظاہرہ کیا اور پھر صدر کو "سلامی" دی — اس نظارہ نے تو سب ہی کے دل کو چھو لیا۔ اس موقع پر صدر پاکستان کے علاوہ گورنر مشرقی پاکستان اور مغربی پاکستان کے گورنر، سفراء، اعلیٰ سرکاری عہدہ داران اور دیگر معززین بھی موجود تھے جنہوں نے ان تمام مظاہرات سے بڑی گہری دلچسپی لی اور کارکنوں کو داد وتحسین دی۔

۳ رفروری کی رات کو ایک مقامی سینما ہال میں ہفتۂ مشرقی پاکستان کے سلسلہ میں "انجمن ترقی اُردو" مشرقی پاکستان کی طرف سے ایک "کل پاکستان مشاعرہ" بھی منعقد ہوا۔ جس میں مشرقی اور مغربی پاکستان کے تمام قابل ذکر شعراء نے حصّہ لیا۔ حضرت جوشؔ ملیح آبادی، ماہرؔ القادری، قمرؔ جلالوی، شوکتؔ تھانوی، سید محمد جعفری، ظریفؔ جبلپوری، حفیظؔ جالندھری، ادیبؔ سہارنپوری، اقبالؔ صفی پوری، حمایت علی شاعرؔ، سراج الدین ظفرؔ اور اقبالؔ عظیم کا کلام بے حد پسند کیا گیا۔

اس ہفتہ کے اور دوسرے خاص خاص پروگراموں میں فوجی "ٹیٹو"، انصار دستے، فائر بریگیڈ، اور سول ڈیفنس کے کارکنوں کے مظاہرے بھی شامل تھے۔ پاکستان اور برما کی ٹیموں کا فٹ بال میچ، آتش بازی، ثقافتی شو، محفل موسیقی، پولو میچ، اور صوبائی کشتی کے مقابلے وغیرہ خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔ اس ہفتہ کے خاتمہ پر ایک ڈنر بھی ہوا جو شاہ باغ ہوٹل میں ہفتہ مشرقی پاکستان کے ڈائرکٹر بریگیڈیر صاحب داد کی طرف سے

دیا گیا تھا۔ اس میں بھی مہمان بڑی تعداد میں شریک ہوئے اور باہمی ربط و تعارف کا سلسلہ دراز ہوا۔ اس موقع پر بریگیڈیر صاحب داد نے ایک مختصر تقریر بھی کی اور اس میں لفٹیننٹ جنرل اعظم کا خصوصی شکریہ ادا کیا جن کی کوششوں اور خلوص کی وجہ سے یہ ہفتہ اس قدر کامیابی کے ساتھ ختم ہوا۔ گورنر مشرقی پاکستان نے بھی اس موقع پر ایک مختصر تقریر کی اور اس میں انہوں نے دوبارہ اس بات کو دہرایا کہ وہ یہاں کے عوام کی بہتری اور فلاح وبہبود کے لئے ہر ممکن سعی کر رہے ہیں۔ ہفتہ مشرقی پاکستان کی غرض و غایت کا تذکرہ کرتے ہوئے انہوں نے کہا کہ اس ہفتہ کا سب سے بڑا مقصد یہ ہے کہ عوام اپنے ملک کی ترقیوں کا اچھی طرح سے جائزہ لے سکیں۔ یہ ہفتہ اصل میں اپنی ترقی کا محاسبہ کرنے اور آئندہ مساعی کے لئے کمربستہ ہونے کی ایک تدبیر ہے۔ اس ہفتہ میں ہمیں یہ دیکھنا ہوتا ہے کہ پچھلے سال ہم نے کیا کچھ کیا اور آئندہ ہمیں کیا کرنا ہے۔ انہوں نے اپنی تقریر کے آخر میں بریگیڈیر صاحب داد، اور "ہفتہ مشرقی پاکستان" کے دوسرے کارکنوں اور منتظمین کی خدمت میں مبارک باد پیش کرتے ہوئے کہا کہ میں ان سب حضرات اور عوام کا دل سے شکرگزار ہوں اور امید کرتا ہوں کہ یہ ہفتہ جسے ابھی صوبائی یا ملکی حیثیت حاصل ہے آئندہ ایک بین الاقوامی اجتماع بن جائے گا اور تمام دنیا کے لوگ اس ہفتہ کی گہما گہمی دیکھنے کے لئے دور دور سے یہاں آیا کریں گے اور اس طرح مشرقی پاکستان ساری دنیا سے روشناس ہوگا اور خود سربلندی و سرفرازی کے درجوں پہ پہنچ جائے گا۔

•

★

"میر اِس کو رائیگاں کھوتا ہے کیا!"

مصباح الحق

کارٹون : ریحان

مگر صاحب ہم اس جنس عزیز کو رائیگاں نہ جانے دیں تو ہمیں بھلامانس کون کہے؟! یہ فن تو آپ جانئے وہ ہے جس پر ہم نے برسوں ریاض کیا ہے، برسوں خون جگر پیا ہے، اور ایسے کہ اسے فن لطیف کی حد تک پہنچا دیا ہے۔ اور لوگ ہمیں ''استاد'' کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ اب ہم بھلا کسی ایسے ویسے کے کہنے سننے سے ایسے اچھے فن کا دامن کیسے چھوڑ سکتے ہیں جو رہتی دنیا تک ہمارا بول بالا رکھے، اور آنے والی نسلوں کیلئے بھی ایک زندۂ جاوید مثال قائم ہو جائے۔ کہ لیجئے صاحب! یہ تھے وہ بڑے بڑے جغادری جنھوں نے بزرگوں کا نام روشن کیا اور وقت کی ریڑھ مارنے میں وہ کرشمے دکھائے، وہ کرشمے دکھائے، کہ بڑے بڑے تیس مارخانوں کی سٹی گم ہوگئی۔ اور آج تک، بفضل خدا ان کے نام کا سلسلہ جاری ہے۔ حاشا وکلا! ان کی یہ سعادت بزور بازو تھی اور اس میں خدائے بخشندہ کی دین کو ہرگز ہرگز دخل نہ تھا! اور یہ تمام تر انہی کی ''یزداں بکمند آور'' والی ہمت ہی کا نتیجہ ہے کہ پشت ہا پشت کے بعد بھی ہم انہی کے نام کی مالا جپ رہے ہیں۔

دیکھنے اور سننے میں بہت فرق ہے۔ اگر آپ ان اللہ کے بندوں کو ایک دفعہ اپنا چہیتا کھیل کھیلتے دیکھ لیں، یہی وقت کی ریڑھ مارنا، تو ہم آپ سے اپنی ساری عمر کی جمع پونجی اس شرط پر لگانے کو تیار ہو جائیں کہ آپ ہمیشہ کیلئے دل و جان سے انکی استادی کے قائل ہوجائینگے! اے واہ' سبحان اللہ! وہی اک چال بے ڈھنگی جو پہلے تھی سو اب بھی ہے۔ مارشل لا آئے اور ایک نہیں ہزار ریکویشن لیکر آئے، ان کی بلا سے۔ کیا مجال جو یہ ٹس سے مس ہو جائیں۔ چلو جی بہت ہوا تو '' اسکریننگ '' میں آجائینگے۔ وہ اب اس سے بھی نچنت ہیں۔ کہتے ہیں صاحب! حن کا پتہ کٹنا تھا کٹ چکا۔ پت جھڑ آئی اور چلی بھی گئی۔ ہم تو اللہ تعالیٰ کے فضل و کرم سے بدستور شاخ نشیمن سے چپکے ہوئے ہیں۔ اپنی کرسی پر بڑی آن بان شان سے ڈٹے ہوئے ہیں۔ اب تو یاروں کے پوبارہ ہیں۔ کھلی چھوٹ ہے، صاحب، کھلی چھوٹ، جانے دیجئے ان وعظ و نصیحت کرنے والوں کو۔ لاحول و لا قوۃ! کہیں پتھر میں بھی جونک لگی ہے؟ لقمان ہو، یا اس کا دادا، پڑ دادا، سکڑ دادا، ہم اسکی کب ماننے والے ہیں۔ وقت کی جڑ کاٹنا، یہ تو ہماری گھٹی میں ہے، گھٹی میں۔ ایسے میں کون ہے جو آن کو کچھہ کہہ کر خفت اٹھائے۔ سنی ہوگی نا آپ نے وہ کہاوت: سیکھہ نہ دیجے ....،

بس اب رہنے ہی دیجئے، عاقل را اشارہ کافی است!

ہم نے دیکھنے سننے کی کہی تھی نا۔ سو دیکھئے بھی اور سنئے بھی۔ علے الصباح کہ مردم بہ کاروبار روند — اور بلا کشان محبت بہ کوئے یار نہیں، بلکہ اسیر دام مصیبت، بہ دفتر می روند—تو مارشل لا کی پابندی کے مارے

ان کو بھی طوعاً و کرھاً وقت پر جانا ہی پڑتا ہے۔ پان گلوری، کتھے چونے کا پلندہ بغل میں دبائے ہوئے، جوں توں خیر سے دفتر پہنچ ہی جاتے ہیں - یہ بھی غنیمت ہے۔ اگر ان کا بس چلے ، بلکہ ان کو دفتر لے جانے والی بس نہ ملے ، تو یہ یوں بھی وقت کو کھا پی جائیں - چاہے روزہ‌دار ہونے کا لاکھہ بہانہ ہو - بھائی ہندوستان سے آتے ہوئے سب کچھہ وہیں چھوڑ آئے، بقول ''حبیب جالب'' آشیاں چھوڑ آئے، دلستاں چھوڑ آئے ، — بیویاں چھوڑ آئے، مگر ہائے ! پاندان نہ چھوڑ آئے ! وہ پاندان جس کا قافیہ خاندان سے ملتا ہے۔ کیونکہ یہ پان کھانا خاندانی بات ٹھہری - سو حضرت سلامت! اس پاندان نے دفتر تک ہمارا پیچھا نہ چھوڑا - اب راستے میں تو الگ شاعروں کی مشق سخن کی طرح مشق پان یعنی مشق دھن ہوتی چلی جاتی ہے - کسی کے دست حنائی کی بنائی ہوئی گلوری پر گلوری چلی آتی ہے اور گلے میں اپنے رومانوی حظ سے لطف دوبالا کئے جاتی ہے۔ دفتر پہنچنے پر یہ خاندانی میراث بڑی آن بان سے میز کی زینت بنتی ہے - اور ہر دس پندرہ منٹ بعد ایک عدد گلوری نذر دہان ہوتی چلی جاتی ہے اور جب تک سانس تب تک آس ہے ، کی طرح جب تک دفتر ہے، تب تک پان ہے، کا سلسلہ برابر جاری رہتا ہے - اور ہر آتے جاتے مہمان کی بھی اس ہی ہرے پتے سے آؤ بھگت ہوتی ہے - یقین جانئے کام سے زیادہ پان اور پان سے زیادہ زبان چلتی ہے - تیزیات تو ہوئی ایک چیز ، اب اگر اس برگ سبز کے خاص نژاد لوگوں میں رواج کی بنا پر اسے چرند پرند کی رعایت سے ہری چگ ، یا کچھہ اور بات کہہ دیا جائے تو کیا برائی ہے؟ مگر جو پتے کی بات ہے پھر پتے ہی کی بات ہے - یہ امر واقعہ ہے کہ ہم اس پتے کے ساتھہ کتنا ہی وقت چر جاتے ہیں - وہ بیچاری ٹڈی تو یونہی بدنام ہے کہ وہ ہر ہری بھری چیز کو بری طرح چٹ کر جاتی ہیں - آپ ہی کہئے اس پان چاٹ، اور وقت چاٹ، قوم کو کیا کہا جائے - بھلا ٹڈی اور اس جنس کا مقابلہ ہی کیا !

اور پھر چائے بھی تو ہری پتی ہی ہے - فرق صرف یہ ہے کہ پان کا پتہ بڑا ہوتا ہے اور یہ ہری پتی کافی چھوٹی - مگر صاحب ان دونوں کی '' طلب '' میں ذرا بھی فرق نہیں - پان کے متوالوں کی طرح چائے کے رسیا بھی کچھہ کم شوقین اور صاحب ذوق نہیں - پیتے ہیں اور شرط بد بد کر پیتے ہیں - خوب یاد آیا - ''چائے کا زمانہ'' — اس عنوان کے تحت کسی دل جلے نے چائے پینے پلانے والوں کا کیا نقشہ پیش کیا ہے — واللہ قلم توڑ دئے ہیں ، لکھا ہے :

''پینے کو تو اس زمانہ میں ہر شخص چائے پیتا تھا لیکن بعض چائے کو پیتے تھے اور بعض کو چائے

پیتی تھی - صبح تا شام چائے - ہر وقت چائے - ہر جگہ چائے - یہ دن رات 'چائے برائے چائے' کے قائل تھے ، معمولی پینے والے کیتلیوں کے حساب سے پیتے تھے اور زیادہ پینے والے دیگچیوں اور دیگچوں کے حساب سے شرط لگا لگا کر پیتے تھے - اور پی پی کر شرط لگاتے تھے - اور پیتے پیتے شہید تک ہو جاتے تھے - ان کے متعلق اخبارات میں خبریں شائع ہوتی تھیں - قصیدے (چائے کے) اور مرثئے (چائے پینے والوں کے) لکھے جاتے تھے - یادگاریں قائم کی جاتی تھیں ''

تو صاحب واقعہ یہ ہے کہ ادھر صاحب نے دفتر میں قدم رنجہ فرمایا اور ادھر چائے کی ھانک لگی - شروع ہوگیا دور - جب تک چسکی نہ ہو کہیں کام ہو تا ہے ! انسان گرم ہو تو کام بھی ہو ، خاص کر سردیوں میں - وہ تو چائے پینے کا خاص موسم ہے - پیتے ہیں اور اس انداز سے کہ:

علیٰ رؤس می خورم به بانگ کوس می خورم

پیالیوں پر پیالیاں آتی ھیں اور رہ رہ کر دور پہ دور چلتے ھیں بہر حال پان ھو یا چائے ، نتیجہ دونوں کا ایک ھی ھے۔ وقت کی اس بےدردی سے گردن ماری جاتی ھے کہ کند چھری سے کسی جانور کا حلال ھونا بھی مات ھو جاتا ھے۔ آپ پوچھینگے یہاں حلال کا کیا محل؟ بیشک درست فرمایا آپ نے۔ وقت تو حرام ھوتا ھے، حرام۔ یہاں تو کلمہ پڑھے بغیر ھی ساری کارروائی ھوتی ھے۔

معاف کیجئے، مجھ سے سخت چوک ھوئی۔ مجھے کہنا چاھئے تھا پان بیڑی، سگریٹ، چائے، کیونکہ ھمارے ریلوے اسٹیشنوں پر آپ کو جو ھانک بھی سنائی دے گی اور جو اشتہار بھی دکھائی دے گا، اس میں پان، بیڑی، سگریٹ اکٹھے ھی آتے ھیں۔ اور ان کے بعد یہ لوگ چائے ھی کا ذکر کرتے ھیں۔ خبر نہیں پان، بیڑی، سگریٹ میں یہ رشتہ کیسے قائم ھوا۔ مگر اتنا ضرور ھے کہ وقت ضائع کرنے میں ان تینوں کا بڑا ساجھا ھے۔ بیڑی تو سچ جانئے مجھے زھر لگتی ھے، زھر۔ نام ھی میں کچھ حقارت سی ھے۔ شاید یہ لفظ بنایا ھی حقارت کیلئے گیا تھا، اور جو حقارت اسکے لئے ھے وھی بیڑی پینے والوں کے لئے بھی لازم ھے۔ بیڑی سگریٹ پی کر تو لوگ باگ سچ مچ گھر پھونک تماشہ دیکھتے ھیں۔ پھونکنے دیجئے، مگر خدا کے لئے یہ لوگ وقت کو تو نہ پھونکیں۔ یہ تو ان کی یا ان کے باوا جان کی چیز نہیں۔ یہ تو سرکار یا اس آقا کی چیز ھے جو بجائے سرکار ھو، یا پھر اللہ میاں کی۔ کیونکہ حساب کتاب لینے والا، روز جزا کا مالک، وھی ھے۔ اور وھی وقت دو پھونک کر بےایمانی و بد دیانتی کرنے والوں سے بازپرس کرے گا کہ اے نالائقو! تم نے یہ کیا کیا اور کیوں کیا؟ بس ایسے ''وقت دشمن'' لوگوں سے وھی سمجھے تو سمجھے۔ مگر ان دفتریوں کو——ھم دفتر جانے والوں کو یہی کہیں گے۔ چاھے وہ برا مانیں یا اچھا، بابو ھوں یا کوئی اور——تو پان سگریٹ کی لت پڑی ھوتی ھے۔ اب ,, لت ،، کو آپ ,, لات ،، کا پنجابی مخفف سمجھیں، یا کچھ اور، یہ آپ اور آپ کی سوجھ بوجھ کی بات ھے۔ سگریٹ پی پی کر، وقت کو بےتحاشا پھونکیں گے، اور پھر چائے کا دم بھی ھے کہ بھنگ، چرس کی طرح اس کا دور بھی دمبدم جاری ھے۔ مگر میں تو اپنی بڑی بھاری چوک کے لئے معافی مانگ رہا تھا۔ وہ یہ کہ مجھے تو سب سے پہلے شاعری کا نام لینا چاھئے تھا کیونکہ اور سب چیزوں سے کہیں بڑھکر وقت کو ضائع کرنے اور کرانے میں اسی کا ھاتھ ھے۔ خدا نہ کرے کسی انسان پر اس منحوس چیز کا سایہ پڑ جائے۔ ایک دفعہ اس بلائے بےدرماں کا سایہ پڑگیا تو سمجھ لیجئے انسان دنیا جہان کے کام سے گیا۔ بقول شخصے:

''نہ چھوڑیں گے ھرگز تغزل کا دامن
بنائیں گے اپنا کفن اسکو مر کے!،،

دے غزل پہ غزل، غزل پہ غزل۔ جیسے جواریوں کے یہاں نہلے پر دھلا۔ اب آپ ھی کہئے غزل سے بڑھ کر فالج اور کون ھوگا؟ بعض ستم‌ظریف تو سگریٹ کی ڈبیوں تک پر، پنسل کے ساتھ، غزلیں لکھنے سے بھی نہیں چوکتے۔ ان کا بس چلے تو بعض منچلوں کی طرح در و دیوار کو لکھ لکھ کر سیاہ کر ڈالیں۔ یعنی اپنا نامۂ اعمال سیاہ، اور پھر اپنا ھی نہیں' ھر آئند و روند اور اپنے ساتھیوں کا بھی کیونکہ شعر سنانے کے لئے در و دیوار ھی تو کافی نہیں۔ کوئی سننے والا بھی تو ھونا چاھئے۔ ایک دو کان ھی نہیں بیسیوں کان۔ جو آئے سنتا چلا جائے۔ جیسے شادی بیاہ کی ضیافتوں میں مہمان، طفیلئے اور فقیر بھگتائے جاتے ھیں۔ آفریں ھے ان مردان خدا کی ھمت پر! صبح سے جو غزل سنانے کا سلسلہ شروع ھوتا ھے تو شیطان کی آنت کی طرح لمبا — لمبا — ھوتے ھوتے ٹھیک شام تک پہنچتا ھے۔ اور تو اور' راستہ میں بھی جو کوئی جان پہچان کا آدمی مل جائے یا پھر راھگیر ھی سہی' ,, کولرج ،، کے ,, اگلے سموں کا کیھون ھار ،، کی طرح اس کو بھی یہ رام کہانی ضرور سنائی جائے گی۔ اس میں رشوت کے لئے کسی ھوٹل سے چائے کی پیالی مفت ھے۔ لیجئے صاحب دفتر میں فائل تو شاید ایک آدھ ھی نبٹایا ھو، لیکن غزلوں کے دفتر کے دفتر ھی ختم کر ڈالے گئے۔ یہ غزل کا بھوت تو اترے ھی اترے۔ اس کے لئے بھی کوئی ,, اجملین ،، یا '' غزلین '' ایجاد ھو تو بات بنے۔

اور شاعری کے بعد غپ شپ کے سر سہرا ہے - بہت بڑا سہرا، سر سے پاؤں تک - جیسا کہ ان گنہگار آنکھوں نے ایک دفعہ مدراس میں دیکھا تھا کہ حضرت دولھا کو پھولوں کا فرغل پہنا رکھا ہے - اور دولھا میاں ہیں کہ پھولے نہیں سماتے - اس کار خیر کے لئے دو پارٹیوں کا ہونا ضروری ہے - جو خم ٹھونک کر ایک دوسرے کے سامنے بیٹھ جائیں اور غپیں ہانکنے میں بازی لے جانے کی کوشش کریں - بس یہ لوگ جم گئے تو جم گئے - وہی بات :

حضرت ”داغ“ جہاں بیٹھ گئے، بیٹھ گئے !

یا پھر ”حالی“ ہی کی سن لیجئے- ”تو بس ٹھن گئے عزم جنگ تتر کے !“ ایک دفعہ یہ جنگ تتر چھڑ جائے یا حضرت ”داغ“ دھرنا دے کر بیٹھ جائیں تو پھر کون ہے جو انہیں اٹھا سکے؟ انہیں تو گویا غپیں ہانکنے کی چیچک ہوگئی ہے کہ سر سے پاؤں تک چیچک کے دانوں کی طرح غپ ہی غپ میں غرق ہیں —

غپ‌بازوں کی ایک جنس وہ بھی ہے جسے خدا نہ دکھائے نہ اس سے ملائے - حضرت ”بور“ — جن کا وطیرہ یہ ہے کہ کوئی کام ہو نہ ہو، آئیں گے اور ایسا دھرنا دے کر بیٹھیں گے کہ لاکھ جتن کرو، وہ اٹھنے کا نام ہی نہیں لیتے - اشارے، کنائے کو تو وہ جانتے ہی نہیں، بالکل ٹھس - سرکس میں جو شیر ہوتا ہے، بعینہ اسی کی طرح - زور سے دم مروڑ مروڑ کر ایک آدھ انچ ادھر ادھر سرکا دو تو سرکا دو، ورنہ یہ حضرت مٹی کا مادھو بنے بیٹھے ہیں - حد یہ کہ رشوت کے طور پر چائے، پانی یہاں تک کہ بسکٹوں اور بدایونی پیڑوں سے بھی خاطر تواضع کردو تو بھی یہ ”زمیں جنبد نہ جنبد گل محمد“ کے مصداق بیٹھے ہی رہیں گے اور ادھر ادھر کی ہانکتے ہی رہیں گے - وہ جو صدر پاکستان آئے دن ٹکنالوجی پر زور دیتے رہتے ہیں تو یوں سمجھ لیجئے ان اللہ کے بندوں نے وقت کا تیاپانچا کرنے کے لئے یہ بھانت بھانت کی ”ٹکنالوجیاں“ ایجاد کی ہیں جن پر اور نہیں تو ان کے ذہن رسا کی داد ضرور دینی پڑتی ہے -

تاش اور اس کا پرانا ایڈیشن، گنجفہ، جو اب گلدستۂ طاق نسیاں بن چکا ہے، تو خیر وقت کا قیمہ کرنے میں ضرب المثل ہیں ہی، لیکن ان کے علاوہ جدت پسند طبائع نے اور بھی تو بڑے انوکھے انوکھے طریقے ایجاد کئے ہیں - مثلاً یہ کہ کسی دفتر سے اٹھتے ہی کسی ہوٹل میں جا بیٹھے اور ایسے بیٹھے کہ جب تک بیرا آکر نہ اٹھائے، اٹھنے کا نام ہی نہ لیں - بیوی بچے جائیں بھاڑ میں - جانے یہ مسخرے کہاں سے پالے پڑ گئے -

اور پھر سر راہ کسی مضبوط سے بجلی کے کھمبے کا سہارا لیکر تماشبینی بھی تو فلم بینی سے کسی طرح کم نہیں - اللہ! کیا کیا نظارے دیکھنے میں نہیں آتے - اور بس — اور بس کے ساتھ کسی اور کے انتظار کا مزہ مفت میں! اگر اس طرح وقت کا خون ہوتا ہے تو ہونے دیں - ٹھیک ہے : ”غیرت یوسف ہے یہ وقت عزیز“ — مگر سچ تو یہ ہے کہ خود ”میر صاحب“ ہی نے تو اتنے اتنے لمبے چوڑے سات دیوان لکھ کر، جنھیں انسان عمر بھر پڑھتا رہے تب بھی ختم نہ ہوں، یار لوگوں کے لئے وقت عزیز کو گنوانے کا بہانہ بلکہ مسالہ پیدا کر دیا ہے - لاکھ کہا جائے کہ بھلے لوگو! وقت ایک بڑا ہی قیمتی اثاثہ ہے اس کو کام میں لاؤ تو قوم و ملک دنوں میں کہیں کے کہیں پہنچ جائیں - آخر تم جو ”قدریں، قدریں“ پکارتے پھرتے ہو، وقت بھی تو انہی میں سے ایک بڑی ہی اہم قدر ہے، اس کی قدر کرو تاکہ تمہاری بھی قدر کی جائے - مگر کیا کیا جائے - پان، بیڑی، سگریٹ، چائے، شاعری، غپ بازی، یہ بھی تو قدریں ہیں - تاش، گنجفہ، ریڈیو پر میچوں کی کمنٹری سننا، سر راہ بس وغیرہ کا انتظار، یہ بھی تو قدریں ہیں، بہت بڑی قدریں !

—:*:—

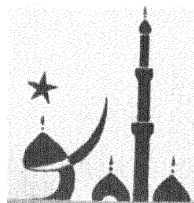
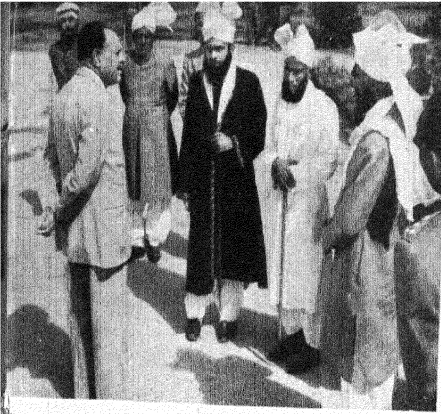
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں!
بھبوت' رنگ... سُرخ' سفید' سیاہ۔ خوفناک شکلیں۔
نیلی پیلی آنکھیں۔ چیخ' پکار' ہنگامہ' ڈھول' دف' نقارہ۔
برچھے' زہر میں بجھے تیر۔ حیوانی شکلوں میں انسان' انسانی شکلوں میں
حیوان۔ تمدن سے دُور آدم خور انسان۔ رنگی ہوئی صورتیں' گُدے ہوئے جسم
... یہ سب اس لئے کہ دیکھتے ہی ہیبت طاری ہو جائے۔
صنف نازک کی فطری نفاست و لطافت۔ انسان کو انسان بنانے والی محبت۔
دل لبھانے والی صورت' بناؤ سنگھار' چہروں کا نکھار' تمدن کی بہار' مہ جبین' غنچہ لب'
شعلہ عذار' نرگسی چشم' ناوک نگاہ' ہوش ربا' دلدار... عورت کے شوقِ آرائش نے مرد کو
باذوق اور متمدن بنا دیا۔ یہ سب تیل کا جادو ہے۔
برما شیل کا آپ کی زندگی سے گہرا تعلق ہے
برما شیل آئل سٹوریج اینڈ ڈسٹری بیوٹنگ کمپنی آف پاکستان لمیٹڈ
(انگلستان میں قایم شدہ)
کمپنی کے ممبروں کی ذمہ داری محدود
BSP--38

MEDIUM
CAPSTAN
Navy Cut
CAPSTAN
پیجئے اور لطف اٹھائیے
دس سگریٹ کی قیمت ۵۹ پیسہ یا ساڑھے نو آنے
جہاں کہیں مقامی ٹیکس عائد ہو وہاں قیمتوں میں کچھ فرق ہو سکتا ہے
Pakistan Tobacco Co. Ltd., Successors to W.D. & H.O. Wills, Bristol & London.

ڈاکٹر عبادت بریلوی | اختر انصاری دہلوی | طاہر احمد | خورشید آرا خورشید

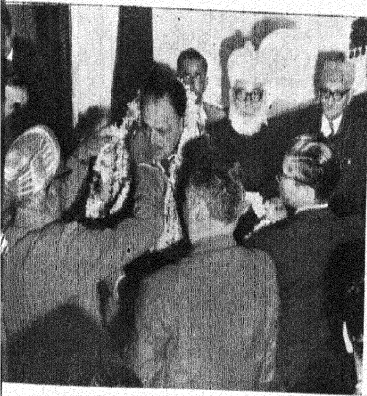
ڈاکٹر شوکت سبزواری | شاہ عبدالغنی نیازی | عابد رضا بیدار | سید ظفر اکبرآبادی

ڈاکٹر عافیہ دل | سلیم خاں گمی | عبدالغنی شمس | مشتاق شاد

اپریل ۱۹۶۲ء ۵۰ پیسہ

"صبح فردا"

آفتاب آمد دلیل آفتاب

نئے آئین سے ہماری حیات ملیہ کے افق پر جو صبح طلوع ہوئی ہے، اس میں ہر نگاہ ایک نئی آب و تاب پاتی ہے - اور اس کی چند در چند جھلکیاں ہر کہیں اور ہر کسی کے والہانہ ذوق و شوق میں دکھائی دیتی ہیں -

علمائے کرام: للہ الحمد کہ ہر چیز کہ خاطر می خواست
آخر آمد ز پس پردۂ تقدیر پدید

صنف نازک: "آج ہے یمن و سعادت کا ترے سر سہرا"

شادماں شہری: ہلال عید بر اوج فلک ہویدا شد

ممنون اقلیتیں: ہمائے اوج سعادت بدام ما افتاد

کارمینا

درد شکم، بدہضمی، بھوک کی کمی،
اپھارہ، قبض، قے، دست،
ہضم کی خرابی ———

یہ اور معدہ اور جگر کے دوسرے امراض آج کل عام ہیں۔ اوران شکایتوں کی وجہ سے نہ صرف صحتیں خراب رہتی ہیں بلکہ کاروبار اور زندگی کے دوسرے مشاغل پر بھی اثر پڑتا ہے۔ اچھا ہاضمہ اور صحیح معدہ اچھی صحت کا ضامن ہوتا ہے۔ کہتے ہیں کہ آپ وہی ہیں جو کچھ آپ کھاتے ہیں۔ لیکن جب آپ کا کھایا ہوا جسم کو نہ لگے، اور جزوِ بدن ہوکر، خون بن کر آپ کو طاقت نہ پہنچائے تو کھانا پینا ہی بے کار نہیں ہوتا بلکہ اٹھنا بیٹھنا، سونا جاگنا مشکل ہوجاتا ہے اور جینا دوبھر۔

ہمدرد کی لیباریٹریوں اور ہمدرد مطبوں میں چیدہ جڑی بوٹیوں اوران کے قدرتی نمکیات پر طویل تجربات اور سائنسی تحقیقات کے بعد ایک متوازن اور مفید دوا "کارمینا" تیار کی گئی ہے جو ہضم کی جملہ خرابیوں کو دور کرنے میں خصوصیت رکھتی ہے۔ کارمینا، معدے پر نہایت خوشگوار اثر کرتی اور اس کے افعال کو درست کرتی ہے۔ ہضم کے فعل کے لیے جو رطوبتیں ضروری ہیں کارمینا ان کو مناسب مقدار میں پیدا کرتی ہے۔ جگر کی اصلاح کرتی اور جگر کی جملہ خرابیوں کو درست کرتی ہے۔

سینے کی جلن، تیزابیت، پیٹ کا بھاری پن، نفخ، بدہضمی، پیٹ کا درد، کھٹی ڈکاریں، درد شکم، متلی اور قے، بھوک کی کمی، قبض یا معدہ اور جگر کی دوسری بیماریوں میں کارمینا کا استعمال نہایت مفید ہوتا ہے۔

"کارمینا" نظام ہضم کو درست اور قدرتی کرنے کی یقینی دوا ہے۔ ہر موسم اور ہر آب و ہوا میں ہر مزاج کے لوگوں کے لیے فائدہ بخش اور مؤثر ہے۔ بلا خطر استعمال کی جاسکتی ہے۔

کارمینا ہر گھر کی ایک ضرورت ہے

ہمدرد دواخانہ (وقف) پاکستان
کراچی ڈھاکہ لاہور چاٹگام

اُڑ چڑی ! اُڑ چڑی !

شیخ چلی دن بھر چڑیاں اڑاتے رہے۔ دھوپ میں کھڑے کھڑے اور بولا گئے۔ آخر کوا ہنکنی لگا کر مطمئن ہو گئے۔

کوا ہنکنی پر چڑیوں نے جھونج لگایا۔ بندروں نے ترکاری کا صفایا کر دیا۔ بکریاں کھیت چر گئیں۔ شیخ چلی کو کیڑوں کی خبر ہی نہ تھی۔ کیڑوں نے فصل کی فصل تباہ کر دی۔

شیخ چلی کے یہاں قحط پڑا۔ شیخ چلیوں میں لڑائی ہوئی۔ سر پھوٹے بیماریاں پھیلیں۔ دیوالا نکل گیا۔

کرم کش (کیڑے مارنے کے کیمیادی مرکبات)، نے کیڑوں کا قتل عام کیا۔ کیمیادی کھاد نے زمین کو زرخیز بنایا۔ تا حدِ نظر کھیت ہی کھیت لہلہانے لگے۔ سیاہ اور بھوری مٹی پر ہریالی کی بہار آئی۔ زمین سونا اگلنے لگی۔ پیداوار بڑھ گئی۔ خوشحالی اور امن کا دور دورہ ہوا۔ یہ سب تیل ہی کا معجزہ ہے۔

جلد ۱۵ شمارہ ۴

مدیر: ظفر قریشی اپریل ۱۹۶۲ء

سالانہ چندہ: پانچ روپے ۵۰ پیسہ

شائع کردہ: ادارۂ مطبوعات پاکستان، پوسٹ بکس نمبر ۱۸۳ - کراچی

فی کاپی: ۵۰ پیسہ

مرشدِ رومؒ

(جدید تحقیقات کی روشنی میں)

رفیق خاور

مطرب غزلے بیتے از مرشد روم آور
تا غوطہ زند جانم در آتش تبریزے
(اقبال)

یہ والہیت، یہ تڑپ، یہ آتش تبریز کے سیماب پا شعلوں سے بپتسمہ لینے کی تمنا، ایک اور صرف ایک ہستی ہی کے لئے پیدا ہو سکتی تھی۔ وہ جو خود پیکرِ التہاب تھا۔ درویشِ خدامست عارفِ آتش نوا، مرشدِ روم۔ وہی جسے بادۂ عرفان والوہیت کے متوالے مولانا جلال الدین رومی کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ ایران کا وہ شہرۂ آفاق عارف شاعر جو یادگارِ زمانہ ہوتے ہوئے افسانہ ہو گیا ہے۔ اور جس کے لئے پرستارانِ حقیقت کے دل میں ہر کہیں ذوق و شوق اور جذب و کشش کی لہریں موج زن ہیں۔ وہ لہریں جو روز بروز بڑھتی اور پھیلتی ہوئی قاف تا قاف پہنچتی چلی جاتی ہیں اور مشرق و مغرب دونوں پر محیط ہوتی چلی جا رہی ہیں۔

ابتدا میں یہ سلسلہ قدرتی طور پر مشرق ہی تک محدود رہا۔ اور "مثنوی مولوئ معنوی"۔ وہ جسے اہل نظر "ہست قرآں در زبانِ پہلوی" کا مرتبہ عطا کرتے ہیں۔ بیش از بیش توجہ کا مرکز بنتی رہی۔ چنانچہ تیرھویں صدی عیسوی سے لے کر، جب یہ مثنوی تصنیف ہوئی آج تک اس کی توضیح و تشریح کا سلسلہ جاری رہا ہے۔ جس کا مفصل تذکرہ ڈاکٹر سید عبداللہ اپنے مضمون "مطالعۂ رومی کی تاریخ میں اقبال کا مقام" (مطبوعہ "ماہِ نو" اپریل ۱۹۵۵ء) میں کر چکے ہیں۔ یہ سلسلہ بیشک زیادہ تر مشرق یعنی دنیائے اسلام ہی تک محدود رہا۔ لیکن آخر میں اس کی کڑیاں مغرب سے بھی جا ملیں جب کہ بعض روشن خیال مستشرقین نے اسلامیات کو اپنی جولانیوں کی آماجگاہ بنایا۔ ایک مدت دراز تک یہ توجہ صرف "مثنوی معنوی" ہی پر مبذول رہی لیکن جب یہ انکشاف ہوا کہ "دیوانِ شمس تبریز" بھی رومی ہی کی تصنیف ہے تو اس کا دائرہ اور بھی وسیع ہو گیا۔ اور رومی کی شخصیت اور فکر و فن کے مطالعہ کی رَو اور بھی تیز ہو گئی، بلکہ مرورِ وقت کے ساتھ برابر تیز سے تیز ہوتی چلی جا رہی ہے۔ اور ہر تازہ کوشش اس کو اور بھی مہمیز کرتی ہے۔ جس میں جدید عالمی حالات اور دنیائے اسلام کی موجودہ نشاۃ الثانیہ کو خاص دخل ہے۔ یہ احیائے ثانیہ غزالی اور رومی کے مماثل رجحانات کی نشان دہی کرتی ہے۔ اور اُن کی اہمیت کو اور بھی بڑھا دیتی ہے۔ ان دونوں کا سب سے معرکہ آرا کارنامہ یہ تھا کہ انہوں نے فلسفۂ یونان اور اس کے متبعین، فلاسفۂ متکلمین کے خلاف علمِ بغاوت بلند کر کے حقیقی دینیات اسلام اور عرفانیات کو فروغ دیا۔ جس کا اثر مشرق و مغرب میں برابر رو بہ ترقی رہا۔ بعینہٖ اسی طرح دورِ جدید میں جو مغربی تہذیب و تمدن اور علوم و فنون، افکار و نظریات اور فلسفہ و حکمت کے غلبہ کا دور تھا۔ عجم کے لالہ زاروں سے پھر کوئی رومی اٹھا ہو یا نہ اٹھا ہو لیکن تیرہ خاکدان ہند سے ضرور ایک اور رومی نمودار ہوا۔ جس نے کوئی چھ سو سال بعد پیرِ رومی کے مریدِ ہندی کے طور پر پھر بعینہٖ ویسا کردار ادا کیا۔ اور اسلام کو پھر یونانی اور دیگر اجنبی عناصر سے نجات دلا کر اس کے حقیقی رنگ میں پیش کیا۔ حجۃ الاسلام، امام غزالیؒ کے مثیل رومی اور رومی کے مثیل اقبال۔ بموضعی

کا یہ سلسلہ اور اس کی روشنی میں اقبال اور رومی کا ویسا ہی موازنہ دلچسپی سے خالی نہ ہوگا جیسا کہ رومی کے ہم وطن معتقد، آقائے فروزاں فر نے کیا ہے۔ جدید عالمی حالات میں خود اقبال کو جو "شہسوار اشہب دوراں" اور "من نوا سنے شاعر فرواستم" قسم کی اہمیت حاصل ہے۔ یعنی ان کے تخیلات نوع انسان کی جدید ترین انداز میں رہنمائی اور جادۂ حیات کی موزوں و مناسب نشان دہی کے کفیل ہیں۔ ان کے پیش نظر "پیر رومی" کی اہمیت اور قدر و منزلت میں بھی معتد بہ اضافہ ہو جاتا ہے۔ اور اقبال کے ساتھ ہماری نگاہیں خود بخود ان کے کلام و پیام کی طرف بھی اٹھنے لگتی ہیں۔ مولانا شبلی نعمانی، جنہوں نے اردو میں سب سے پہلے اس طائر لاہوتی پر قلم اٹھایا تھا، کی حیثیت ایک پیشرو کی ہے جس نے نشاۃ الثانیہ میں اوّل ہی اوّل مرشد روم کی شان جلالی محسوس کرتے ہوئے ان پر ایک مستقل کتاب تصنیف کی تھی۔ اقبال نے اس بنائے تازہ کو فلک الافلاک تک پہنچا دیا۔ لفظاً و معناً کیونکہ ان کے سفر آسمانی میں پیرِ رومی ہی عرشِ اعظم تک ان کے ہم رکاب رہے۔ اور پھر ان کے حقائق و بصائر کی روشنی میں دیگر اہلِ بصیرت نے بھی رومی کی شخصیت اور ان کے رموز و معارف پر نظر ڈالی۔ خصوصاً خلیفہ عبدالحکیم مرحوم جیسے مجمع البحرین نے جنہیں انگریزی اور اردو دونوں پر قدرت تھی۔ اور جنہوں نے اپنے فلسفہ میں غیر معمولی دسترس اور گہری بصیرت کے باعث ان دونوں زبانوں میں مرشد روم کے اسرار و معانی پر شرح و بسط سے بحث کی۔ اور ما بعد الطبیعیات کے نہایت دقیق و نازک نکات و مقامات پر روشنی ڈالی۔ جس کا حق فلسفہ کا کوئی ایسا ہی وسیع النظر اور صاحبِ ذوق متبحر عالم ہی ادا کر سکتا تھا۔ انہوں نے یہ بتایا کہ "مثنوی مولوی معنوی" میں حکمت و عرفان کے کیا کیا دفتر پوشیدہ ہیں اور اس "قرآں در زبان پہلوی" کے پہلو بہ پہلو دہ ساز صد آہنگ "دیوان شمس تبریز"، اسرار و غوامض کا کس قدر وسیع و بے پایاں نغمہ زار بھی ہے اور جلوہ زار بھی۔

رومی جہاں مثنوی کے استاد تھے وہاں غزل کے نوا پرداز یگانہ بھی تھے۔ اسی لئے ان کے اداشناس، اقبال نے 'بیتے' کے ساتھ 'غزلے' کا التزام بھی کیا ہے۔

اگر ادھر مشرق رومی اور ان کے فکر و فن کی طرف توجہ کے اعتبار سے ہمہ افسانہ نہیں تو ادھر مغرب بھی اسلامی ثقافت و عرفانیات خصوصاً اس کے 'مظہر جلیل' عارف رومی، سے بیگانہ نہیں رہا۔ ان ابتدائی اسلامی اثرات سے قطع نظر جو فی الحقیقت مغربی نشاۃ الثانیہ کا محرک ثابت ہوئے اور جن کے باعث اسلامی نظریات و تصورات مغرب کے دیار و امصار کے ساتھ ساتھ اہل مغرب کے دل و دماغ پر محیط ہو گئے[1]۔ غلبۂ فرنگ کے بعد بھی مشرق سے حصول فیضان کا سلسلہ برابر جاری رہا اور ہم متعدد دانایان فرنگ کو اسلامی سرچشمۂ فیض کی طرف رجوع ہوتے دیکھتے ہیں۔ زیادہ قریبی زمانہ، خصوصیت سے رومی اور اقبال کو پیش نظر رکھتے ہوئے، ریڈہاؤس، ون فیلڈ، پروفیسر ولسن، آر۔ اے۔ نکلسن الیسنڈرو بوزانی، پروفیسر آربری، رٹر اور ڈاکٹر میری این شمل نے ایران کے "بلاشبہ سب سے بڑے صوفی و غنائی شاعر" اور اس کی غیر فانی "مثنوی معنوی" کو روشناس کرانے میں جو بحر ہند سے لے کر باسفورس تک انتہائی ذوق و شوق سے پڑھی جاتی ہے" بہت بڑا کام کیا ہے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ اسلامی افکار و ذہنیات ایک بار پھر مغرب کے دل و دماغ میں سرایت کر کے ایک وسیع تر انقلاب اور عظیم تر نشاۃ الثانیہ کے لئے زمین ہموار کر رہے ہیں۔ اور کچھ عجب نہیں کہ مشرق و مغرب دونوں کا آئندہ نظام انہی کی روشنی میں تشکیل پائے۔ ظاہر ہے کہ اس وقت نوع انساں اور اس کے ساتھ اس کی زندگی معرض حل و گداز میں ہے اور تشکیل و تعمیر اور ترتیب و ترکیب نو کے ان بے شمار مرحلوں میں سے ایک میں سے گزر رہی ہے جو وقتاً فوقتاً ایک نئی تقدیر کا پیش خیمہ ثابت ہوتے رہے ہیں اور ایک نئے مستقبل کی نوید دیتے ہیں۔

---

[1] اسی کی بنا پر اقبال نے کہا کہ

حکمت اشیاء فرنگی زاد نیست — اصل او جز گوہر و بغداد نیست

اس ضمن میں انگریزی، فرانسیسی، جرمن اور دوسری زبانوں کی اہمیت ظاہر ہے جو عالمی حیثیت رکھتی ہیں اور جن کے ذریعہ سے مشرق کا فیض روحانی مغرب تک پہنچتا ہے۔ اور نت نئی بحث و پز کا باعث ہوتا ہے۔ اس لحاظ سے انگریزی کو نسبتہً فوقیت حاصل ہے۔ کیونکہ مشرق و مغرب کے اکثر فضلا اس پر قدرت رکھتے ہوئے اپنے نتائج فکر و تحقیق کو اقصائے شرق و غرب میں پہنچا سکتے ہیں۔ اور تا حال اس اہم خدمت کے لئے یہی وسیلہ زیادہ تر کام بھی آیا ہے۔ جہاں تک برصغیر پاک و ہند کا تعلق ہے، اس عالمی اشتراک فکر و نظر کا سب سے ہمہ گیر ذریعہ یہی ہے۔ خود تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ کے بانی مبانی، اقبال نے یہی ذریعہ اختیار کیا اور اس کے بعد خلیفہ عبدالحکیم نے بھی۔ ان دونوں بزرگوں کے ساتھ جواں سال افضل اقبال نے بھی یہی راستہ اختیار کرتے ہوئے "دی لائف اینڈ تھاٹ آف رومیؒ" (شائع کردہ "بزم اقبالؒ لاہور) میں مشرق و مغرب کے اختلاط باہمی اور تحقیق و تلاش کی راہ میں ایک اور چراغ جلایا ہے۔ بہت ہی تابناک، بہت ہی بصیرت افروز۔ ایسا چراغ جس میں :

تمتع ز ہر گوشۂ یافتم
ز ہر خرمنے خوشۂ یافتم

کے مصداق ہر گوشے سے روشنی کو سمیٹنے اور سمونے کی کوشش کی گئی ہے، اور اس کے ساتھ اپنی روشنیٔ طبع سے بھی چار چاند لگائے گئے ہیں۔ تا حال اس سلسلہ میں سب سے جامع، محققانہ اور ناقدانہ کوشش یہی ہے، اس لئے پیر رومی اور مرید ہندی دونوں میں دلچسپی رکھنے والوں کے لئے ضروری ہے کہ اس چراغ خانۂ حکمت سے ضیا اندوز ہوں۔

نامور مستشرق، پروفیسر آربری نے شروع ہی میں کہا ہے، اور بہت صحیح کہا ہے کہ :

"اس کتاب کی اشاعت سے پہلے عام قارئین کے لئے ایک ایسے انسان کے سوانح اور اس کی جمالیاتی تحسین کے باب میں کوئی کوشش عمل میں نہیں آئی تھی جس نے نوع انسان کی خاطر ادب و فکر کا اس قدر مایۂ ناز اور مہتم بالشان سرمایہ فراہم کیا تھا... خوش قسمتی سے مسٹر افضل اقبال نے حیات و فکر مولانا جلال الدین رومی کی تصنیف سے اس قابل افسوس کمی کی خاطر خواہ تلافی کر دی ہے۔ اس نہایت نفیس پیشکش کے مصنف نے رومی کی تصانیف اور ان قدیم و جدید اہل الرائے کی تحریرات کا نہایت عمیق اور وسیع مطالعہ کیا ہے جنہوں نے اس موضوع پر اظہار خیالات کیا ہے۔ جہاں شاعر کی طرف مصنف کا اعتنا نہایت حساس قسم کا ہے اور اس کا جمالیاتی تجزیہ نہایت نازک، وہاں وہ ان دقیق مسائل پر بحث و نظر کرنے میں بھی جو رومی کے سوانح سے متعلق ہیں، فاضلانہ تنقید کی نہایت جید صلاحیتوں کا ثبوت دیتا ہے.... اس کا مطالعہ غیر معمولی نشاط کار کا سامان مہیا کرتا ہے اور کتنے ہی لوگوں کے لئے مزید نشاط روح کی کلید ہے جو اس سے رومی کے غیر فانی کلام کے بیش از بیش مطالعہ کی تحریک پائیں گے۔"

جوں جوں ہم کتاب کی ورق گردانی کرتے چلے جائیں، ان الفاظ کی صداقت نمایاں ہوتی جاتی ہے جو محض رسمی تعریف سے ماورا ہیں۔ کوئی کتاب دلی شغف کے بغیر اپنے موضوع کا حق ادا نہیں کر سکتی، اور یہ شغف جو اس جواں سال مصنف کے دل و دماغ میں شروع ہی سے کارفرما رہا ہے، کتاب کے انتساب ہی سے نمایاں ہے۔ جس میں اس کی زبان کے ساتھ دل بھی بولتا ہوا محسوس ہوتا ہے :

پیر رومی را رفیق راہ ساز   تا خدا بخشد ترا سوز و گداز
زانکہ رومی مغز را داند ز پوست
پائے او محکم فتد در کوئے دوست

اور یہ شغف۔ والہانہ شغف مصنف کے ساتھ اوّل تا آخر رہا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ہماری پود میں سے اکثر نے اپنی زندگی کا آغاز اقبؔال ہی کے زیرِ سایہ کیا۔ اگرچہ بعض اس اثر کے حلقہ — کیا ہم اسے حلقۂ طلسم کہیں؟ — سے باہر نکل چکے ہیں۔ اقبؔال اور رومؔی ایک ہی تصویر کے دو رخ ہیں بلکہ یک قالب دو جان، لازم ملزوم۔ اس لئے جو ایک کی طرف رجوع ہو، وہ دوسرے کی طرف رجوع ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔

اس میں کلام نہیں کہ رومؔی کے افکار و کلام پر جیسی توجہ دی جانی چاہیے ابھی تک نہیں دی گئی۔ بلکہ حقیقت یہ ہے کہ اس سلسلہ میں سرگرمیوں کا آغاز حال ہی میں ہوا ہے۔ قدیم تذکرے تو محض انسان کی شخصیت پر الفاظ، طلسمات اور کشف و کرامات کے تہہ در تہہ پردے چڑھانے کے شوقین ہیں۔ اور اس کھیل میں ایک دوسرے پر "گوئے سبقت" لے جانے کی کوشش کرتے ہیں۔ تحقیق و تنقید ایک نیا اقدام ہے جس کا سلسلہ ابھی زیادہ دور نہیں پہنچا۔ خود فارسی میں بھی نہ تو رومؔی نہ کسی اور شخصیت کو نئے انداز سے سمجھنے یا سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ پروفیسر فروزاں فر کی تصنیف کا سارا زور سوانح پر ہے۔ رہی وہ نہایت اہم بات۔ ماحول، معاشرہ فضا۔ جس کے تار و پود انسان کی شخصیت سے ملے ہوتے ہیں، تو ان پر کوئی توجہ نہیں دی گئی۔ اس لئے کہ شاید یہ عینِ ذات نہیں، حلقۂ بیرون در ہیں۔ افکار و کلام و فن کا جائزہ بھی اکثر و بیشتر سرسری ہوتا ہے۔

انگریزی میں تراجم اور تعارف کی حد تک بعض مقامات ضرور طے ہوئے ہیں۔ آر اے نکلسن نے "مثنوی" کے سلسلہ میں جو کام کیا ہے وہ واقعی معرکہ آرا ہے اور انتخاب دیوان جو (RUMI: POET AND MYSTIC کے نام سے شائع ہوا ہے، قابلِ قدر ہے۔ مگر تب و تاب رومؔی کے اس جلوۂ تنک سے دلِ ناصبور کی تسلی کیسے ممکن ہے۔ جدید ذوق "کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لئے" کا نواسنج ہے۔ مولانا شبلی نعمانی نے اپنے مخصوص انداز میں رومؔی پر بہر اول کا کام کیا ہے۔ مگر اس دور کے تنقیدی نمونوں کی طرح اس کی وضع اور مایہ پر بھی آج کی بجائے کل کی چھاپ ہے۔ اور پھر تب سے اب تک پل کے نیچے سے کتنا ہی پانی گزر چکا ہے۔ علامہ اقبال اور جدید تحقیق نے معلومات کے جو نئے نئے دروازے کھول دئے ہیں وہ اپنے ساتھ جدید تر اور شدید تر تقاضے بھی لائے ہیں۔ لہٰذا گئے دور کی تاب کاریاں اب سامانِ تسلی نہیں ہو سکتیں۔

افضل اقبال نے اپنی کتاب کی طرح حالیہ تحقیقات سے پہلے ڈالی۔ اس کے باوجود اس کی اہمیت میں کوئی فرق نہیں آتا۔ بلکہ اس کی قدر و قیمت اور بھی زیادہ ہو گئی ہے کہ یہ سب تازہ ترین مواد نہ ہونے کے باوجود وہ اپنی تصنیف کو اس اعلیٰ پیمانہ پر اور اس خوش اسلوبی کے ساتھ ترتیب دے سکا۔ یہ اس لئے ہے کہ اس کی بنیاد اخذ و استفادہ پر کم اور ذاتی کاوش پر زیادہ ہے۔ تحقیق سے قطع نظر، جو کتاب کا صرف ایک، اور نسبتہً کم اہم پہلو ہے، گو، جیسا کہ ڈاکٹر ہادی حسن نے کتاب کے ایک پیش لفظ میں بیان کیا ہے، اس کے بعض انکشاف واقعی غیر معمولی شعور و آگہی کی خبر دیتے ہیں۔ اس کی اہمیت تو اس کی ہیئت ترکیبی پر ہے یعنی رومؔی کی شخصیت اور فکر و فن کا مطالعہ کن کن عناصر پر مشتمل ہو، کن امور کا استقصا کیا جائے۔ خالص ذوقی چیز۔ اس لحاظ سے یہ کتاب، اس کا تصور، اس کی طرح، اس کی پیشکش یقیناً منفرد ہے اور اس وقت تک منفرد رہے گی جب تک اس کا کوئی حریف میدان میں نہ آ جائے۔ کسی زبان میں بھی اس موضوع سے متعلق کسی تصنیف میں اس قسم کا اہتمام بلیغ نظر نہیں آتا۔ اور پھر مافیہ ہی نہیں، پیشکش میں بھی یہی اہتمام، یہی التزام ہے۔ تنقید سے زیادہ بے کیف و رنگ ہو جانے کا اندیشہ اور کس صنف میں ہوگا۔ لیکن اس زمینِ شور سے سنبل آفرینی کسی مصنف کی سب سے کڑی آزمائش ہے۔ اس کتاب کے مصنف کی رعنائی خیال قابلِ داد ہے کہ اس نے پیشکش کے لئے حسن و کیف کی خوش گوار راہ ہی اختیار کی ہے جیسے کوئی دیوتا کیلاش کی بلندیوں سے سنگین چٹانوں پر جھانکتے ہوئے انہیں تا حدِ نظر لالہ کار کر دے۔

یہ لالہ کاری سب سے پہلے خوبیٔ عنوانات ہی میں نظر آتی ہے۔ جسے آپ چاہیں تو شوخیٔ عنوان بھی قرار دے لیں۔ ... شوخی، پُرکاری،

طرح داری — نظر کو یوں لالہ و گل میں غلطاں کرتی ہوئی:

1. THE ROMANCE OF REVOLUTION
2. THE MIRACLE OF THE MUSE
3. MEET THE MAN

اس سے زیادہ قابلِ لحاظ یہ کہ حسنِ صورت حسنِ معنی سے ہمکنار، حسنِ معانی کو دوبالا کرتا ہوا۔ رومی ہی کے کلام کی طرح جس کا مغز پوست کو تر و تازگی عطا کرتے ہوئے، اس کی قدر و قیمت بڑھاتا ہے۔

یہ کتاب مطالب و معانی کے حسنِ ترتیب اور شیرازہ بندی کے باعث ایک ایسی تخلیق ہے جو درجہ بدرجہ نشو و نما پاکر برگ و بار پیدا کرتی ہے۔ رومی — پیکرِ تصویر، انسان — سے تعارف۔ سادہ پُرکار، اور پھر ہم اس کے ساتھ اس کے ماحول میں جا نکلتے ہیں — سرِ دلبراں در حدیثِ دیگراں۔ اس سے وہ پوری فضا اجاگر ہو جاتی ہے جس میں رومی کا جسم، ان کی جان ابھرے، پروان چڑھے، پھلے پھولے۔ داستان مختصر بھی ہے اور مؤثر بھی۔ اور نتائج بڑے یقین انگیز، بڑے اعتبار افزا۔ مشرق و مغرب کی ساری تصویر اور ڈرامے کے سارے کردار پوری وضاحت سے اجاگر ہوتے ہوئے۔ اس پس منظر میں داستان کا ہیرو جلوہ گر ہوتا ہے جو سارے قصے کی روح رواں ہے۔ اور ہم اس کو بخوبی سمجھ بھی سکتے ہیں اور پہچان بھی سکتے ہیں۔

پھر فضا کے اس پردے کے سامنے ہم آغاز سے کمال تک رومی کو بڑھتے ہوئے دیکھتے ہیں جس میں ایک بڑی ڈرامائی افتاد "رومانی انقلاب" میں دکھائی دیتی ہے۔ بندۂ ظاہر کس طرح چشم زدن میں بندۂ باطن کا روپ دھار لیتا ہے۔ اس قلبِ ماہیت کے دوران میں رومی جس کرب و بلا میں سے گزرا اور اس پر جو جو نفسیاتی واردات طاری ہوئے۔ ان کا نقشہ اس کتاب کے سوا اور کہیں نہیں دکھائی دیتا۔

فنی اور معنوی حیثیت سے آخری دو باب کتاب کا حاصل ہیں۔ "معجزۂ فن" اور "شاعر بحیثیتِ مفکر"۔ جہاں رومی جیسے سراپا وجد و کیف شاعر کا تعلق ہو، وہاں شاعری قدرتی طور پر رقص ہی رقص، سماع ہی سماع ہو گی۔ اور اس کے ساتھ ہی ساتھ جمال ہی جمال، جلال ہی جلال بھی۔ یہاں پھر نقاد کا وہبی ذوق اور جبلی بصیرت اسے مدد دیتی ہے اور وہ شاعر کے فیضان کی تہہ، اس کے فکر و احساس کی کنہ تک پہنچتے ہوئے اس کی تمام تر باریکیوں کا بڑا ہی محرمانہ تجزیہ کرتا ہے۔ مثنوی معنوی ہو یا دیوانِ کبیر، دونوں عالم اکبر ہیں۔ اس لئے نقاد کی امکانی سعی و کوشش کے باوجود ہر دو میں — گماں مبر کہ بہ پایاں رسید کارِ مغاں — کا احساس دامنگیر رہتا ہے۔

رومی کا حقیقی میدان شاعری نہیں جسے انہوں نے ریختہ کی طرح پردۂ سخن کا بنایا تھا مگر وہ اس کے لئے سراپا فن بن گیا — خالقِ اصغر کی حد تک "کل یوم ہو فی شان" کا مصداق ہوتے ہوئے رومی ایک ایسی کائنات کا مالک ہے جو پھیلتی ہی جاتی ہے۔ نقاد کی بالغ نظری نے کائناتِ فن کی طرح کائناتِ معنی کے بھی خاصے اہم گوشے بے نقاب کئے ہیں۔

فن ہو یا فکر، نقاد نے ان کے بارے میں جو اچھوتے حقائق و بصائر پیش کئے ہیں وہ "داماں نظر تنگ و گلِ حسن تو بسیار" کا مصداق ہیں۔ اور کہیں زیادہ فراخیٔ نظر کے ساتھ فراخیٔ بیان کے بھی متقاضی — جو یہاں "ہمت پہ میری عرصۂ آفاق تنگ تھا" کی کیفیت پیدا کر رہے ہیں۔[1]

غرض تب و تاب رومی کو اجاگر کرنے کے لئے ہمارے جواں سال ادیب نے جو چراغ جلایا ہے، اس نے نہ صرف موجودہ راہیں اجاگر کی ہیں بلکہ ان دوسری سمتوں کی طرف بھی متوجہ ہونے کی تحریک دلائی ہے جن کی طرف اوپر اشارہ کیا گیا ہے اور جن پر موجودہ حالات میں توجہ دینا شرطِ حیات بھی ہے اور شرطِ ارتقا بھی:

---

[1] "دیکھنا تقریر کی لذت ......" کیونکہ درحقیقت اس سیر حاصل مضمون کے گلہائے فراواں کو ہماری تنگیٔ داماں کا گلہ مند ہونا پڑا ہے اور قلتِ گنجائش کی وجہ سے ہم اس کو تمام و کمال شائع نہیں کر سکے ہیں: (مدیر)

○

"احترامِ آدمی"

شاہ عبدالغفور نیازی

اقوامِ عالم کے عروج و زوال کی ذمہ دار خود ان کی خوبیاں اور خرابیاں ہوتی ہیں اور ان خوبیوں کا پیمانہ ان کا اپنا معاشرہ اور اس کے افراد جس معاشرہ کے افراد میں آدمیت، یعنی انسانیت نہ ہو وہ بہت جلد اپنی موت آپ مر جاتا ہے۔

"انسانیت" درحقیقت انسانی تہذیب و تمدن کا ہی دوسرا نام ہے۔ اس میں، وقت کے ساتھ ساتھ ماحول کے مطابق بتدریج ترقی ہوتی رہتی ہے اور اسی سے اقدارِ حیاتِ انسانی کی وسعت، بلندی اور گہرائی کا اندازہ لگایا جاتا ہے۔ چنانچہ آج جس حد تک حیاتِ انسانی کے اصل مقصد اور دیگر اقدارِ حیات کی بابت اقوامِ عالم کے تصورات مختلف ہیں اسی لحاظ سے مختلف ممالک میں "آدمیت" اور "احترامِ آدمیت" کی نوعیت اور ان کے معیاروں میں بھی اختلافات ہیں۔

بنا بریں یہ پتہ لگانے کے لئے کہ بلند ترین معیارِ انسانیت کیا ہے عقل کے پاس ایک ہی پیمانہ رہ جاتا ہے، اور وہ یہ ہے کہ جو قوم ملک یا مذہب، آدمی کا مقام جتنا بلند پیش کرے اس کے یہاں "آدمیت" کا مقام بھی اتنا ہی بلند و برتر ہوگا۔

ممکن ہے بعض لوگ ایسے معیار کو "مثالی" یا "نظری" کہہ کر ناقابلِ عمل قرار دیں مگر یہ بھی ایک مغالطہ ہی ہوگا جس میں اکثر وہی مبتلا ہوتے ہیں جن کا کوئی معیار نہیں ہوتا کیونکہ نصب العین کے بغیر کسی شعبۂ حیات میں حرکت پیدا نہیں ہو سکتی۔ انسان ہمیشہ کسی نصب العین ہی کی طرف قدم اٹھاتا ہے۔ اس لئے اگر "آدمی" کا کوئی اعلیٰ تصور سامنے نہ ہو تو "آدمیت" کا بھی کوئی معیار نہ ہوگا۔ نہ دنیا میں "احترامِ آدمیت" کا نشان باقی رہیگا۔ نہ کسی معاشرے کے افراد اخلاق اور انسانیت کی حفاظت و ترقی کے لئے کوئی قدم اٹھانا ضروری سمجھیں گے۔ نتیجہ یہ ہوگا کہ دنیا میں آدمی تو ہوں گے لیکن آدمیت یکسر ختم ہو جائے گی۔

یہی وجہ ہے کہ بلند نظر مفکر ہمیشہ آدمیت پر زور دیتے رہے ہیں۔ چنانچہ صوفیائے کرام کا موضوع ہی شرفِ آدم ہے یعنی انسان حقیقی معنوں میں اشرف المخلوقات ثابت ہو اور اس مقام کو پالے جو اس کے خالق کے ذہن میں اس کو تخلیق کرتے وقت موجود تھا۔ اور جس کی بنا پر اس نے ملائکہ کو حکم دیا کہ وہ آدم کو سجدہ کریں۔ بہ الفاظ دیگر انسان کا منصب خلیفۃ اللہ فی الارض کا ہے اور اسی مطلب کو پالینے میں آدمیت مضمر ہے۔ لہٰذا اقبال جیسے مفکر کو جو حکیمِ ملت ہی نہیں بلکہ حکیم نوعِ انساں ہیں آدمی و آدمیت پر زور دینا لازم تھا اور ہمیں اس سلسلے میں مایوسی نہیں ہوتی کیونکہ اقبال کا موضوع تمام تر یہی ہے وہ انسان کو خلیفۃ اللہ ہونے کا پورا پورا احساس دلانا چاہتا ہے تاکہ وہ اس مقامِ بلند تک پہنچ جائے۔ اقبال کی بہترین تمنا اس کی امید، اس کی دعا اس کے سوا اور کچھ نہیں ؎

فروغِ مشتِ خاک از نوریاں افزوں شود روزے
زمیں از کوکبِ تقدیرِ او گردوں شود روزے

اسی لئے جب وہ "آدمی" کو "انسان" نہیں پاتا تو اسے بہت رنج ہوتا ہے اور وہ پکار اٹھتا ہے کہ :

ابھی تک آدمی صید زبونِ شہریاری ہے
قیامت ہے کہ انساں نوعِ انساں کا شکاری ہے

اب اس شعر پر غور کیجیے :

آدمیت احترامِ آدمی
باخبر شو از مقامِ آدمی

شعر کی بلاغت و دلکشی کی طرف ذہن کو راجع کرتی ہے:

۱۔ تہذیب و تمدن آدم کی اصل "احترام آدمی" ہے نہ کہ وہ عزائم اور منصوبے جو آدمی اور آدمیت دونوں کو تباہ و برباد کر دیں اور یہ اندیشۂ ملائک کہ انسان زمین پر فساد برپا کرے گا اور خون بہانے کا موجب بنے گا، ایک طرح صحیح ثابت ہو جائے۔

۲۔ "مقام آدمی" سے مراد رفعت انسانی اور اس کا سچا عرفان ہے، اور جو اس مقام سے بے خبر ہے اس پر "انسانِ مہذب" کی اصطلاح عائد نہیں ہوتی اور وہ بہائم سے کسی طرح ممیز نہیں۔ مصرع اول میں "تہذیب و انسانیت" کی بالکل صاف، صحیح اور جامع تعریف کی گئی ہے یعنی آدمیت تہذیب ہے اور تہذیب ہی آدمیت ہے۔ جہاں "احترام آدمی" نہ ہو وہاں کسی تہذیب کا وجود میں آنا محلِ نظر ہے، یا یوں کہیئے کہ جس تہذیب و تمدن میں آدمی دوسرے آدمی کی عزت کرنے کے بجائے اسے "شکار" کرتا ہو ــ خواہ کسی بھی اسلوب سے ــ تو وہ تہذیب نہیں ــ

اسلام نے "آدمی" کو جو درجۂ شرف عطا کیا ہے اس کی رفعت و پاکیزگی اس طرح بیان ہوئی ہے ثم سوٰہ ونفخ فیہ من روحہ (۳۲-۹) ("پھر اسے ٹھیک ٹھیک بنایا اور اپنی روح میں سے اس کے اندر پھونکی") نیز ولقد کرمنا بنی آدم... الخ (۱۷-۷۰) (اور ہم نے بنی آدم کو بزرگی دی اور ان کو خشکی اور تری میں سواری عطا کی اور پاکیزہ چیزوں سے رزق دیا اور اپنی مخلوقات میں سے اکثر پر انہیں بزرگی عطا کی ") ایک اور جگہ یوں ارشاد ہوا لقد خلقنا الانسان فی احسن تقویم ("بلاشبہ ہم نے انسان کو بہترین تقویم (اندازہ) پر پیدا کیا") ۔ غرض اس قسم کے بہت سی قرآنی آیات، نیز ارشادات نبوی انسان کی خلقی عظمت و بزرگی کی طرف اشارہ کر رہے ہیں۔ دوسرے ادیان میں انسان کا مقام کیا رکھا گیا ہے اس کا تقابلی مطالعہ بتا سکتا ہے کہ حقیقت میں انسان کو شرفِ اولیٰ کس دین نے بخشا۔

اسی ضمن میں اگر "آدم و آدمیت" کے موضوع کو دیگر اسلامی نظریات کی روشنی میں بھی دیکھا جائے تو کئی اہم نکات سامنے آتے ہیں۔ میں یہاں چند پر روشنی ڈالتا ہوں۔

(۱) آدم کائنات میں خالق ارض و سماوات کا خلیفہ یا نائب ہے اور اسی لحاظ سے وہ صفات باری کا بھی مظہر کامل ہے۔ بفحوائے النائب کالمنوب۔

(۲) وہ جب نائب بنا تو حکمرانی سے بھی متصف ہوا۔ حکمرانی سے مراد تسخیر قوائے فطرت ہیں یعنی وہ سب چیزیں جو زمین اور آسمان میں ہیں، اس کی دسترس میں دے دی گئیں۔ بشرطیکہ وہ اللہ کی ان نشانیوں کو پہچانے، جس کی بار بار تاکید کی گئی ہے۔ اور ان کی تسخیر کے لئے سعی بھی کرے۔ اگر اس نے تسخیر کے لئے ستاروں تک کمند ڈالنے کا اہتمام نہ کیا تو شرف انسانیت سے محروم رہے گا اور حشرات کی طرح اسفل کی طرف ہی راجع رہے گا۔ جس کی ایک شکل یہ بھی ہے کہ انسان نوامیس فطرت سے ڈرتا رہے اور ڈرنے کے باعث پرستش کرنے پر مجبور رہے۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ تاریخ عالم میں بہت سی مہذب و غیر مہذب پہلی امتوں کا یہی احوال رہا اور اب بھی ہے۔ مگر یہ سب باتیں منشائے خلقِ آدم کے خلاف ہیں اس لئے مالک حقیقی سے بغاوت کے بھی مترادف ــ

(۳) لیکن نیابت اور امکانِ تسخیر کے باوجود "آدم" اپنے مالک حقیقی کا محکوم و بندہ ہی رہتا ہے اور وہ کسی اور شے کے سامنے سرعبودیت خم نہیں کر سکتا ورنہ وہ شرف کے مقام سے گر جائے گا۔ کیونکہ جب عالمِ امکاں میں ہر شے اس کی گرفت میں دے دی گئی تو وہ سب اس کی غلام و خادم ہو گئیں۔ ظاہر ہے کہ محکوم کے سامنے عجز و عبودیت کے کوئی معنی ہی نہیں۔

ما سوا اللہ را مسلماں بندہ نیست

پیش فرعونے سرش افگندہ نیست

یہاں عبادت و پرستش اور "اطاعت اولی الامر" میں فرق ملحوظ رکھنا بھی ضروری ہے۔ اس نکتہ کو بھی قرآن نے یوں حل کیا ہے: اطیعو اللہ واطیعو الرسول و اولی الامر منکم ("اطاعت کرو اللہ کی اور اس کے رسول کی اور ان کی بھی جو تم میں صاحب حکم ہوں") چنانچہ والدین، اساتذہ، علماء، مشائخ، حکام، مملکت، قاضی عدالت، پیش امام (نماز) کی اطاعت بھی ہماری منضبط زندگی کا جزو قرار پائی۔ کیونکہ یہ سب اولی الامر میں شمار ہوتے ہیں ــ

(۴) اسلام نے انسان کو کائنات پر نیابتہً حکمرانی کے حقوق اور اس کی استعداد عطا کرنے کے بعد یہ بھی کیا کہ اس کی بے راہ روی کا انسداد کیا، راہِ عدل سے ہٹ جانے کے رجحانات کو بھی روکا اور ایسے تدغن لگائے کہ وہ فساد فی الارض اور خون ریزی سے بچ سکے۔ یہ اسی طرح ممکن ہے کہ آدم "احترام انسانیت" میں کوتاہی نہ کرے اور معاشرہ میں زیادہ سے زیادہ خوبیاں برقرار رکھے۔ اس کے لئے حقوق العباد کی تعیین کی گئی، اور بالوضاحت کی گئی تاکہ انسان اپنے حدود سے آگے نہ بڑھ سکے اور ان حقوق کی حفاظت و پابندی کو "احترام آدمی" کی صحیح ترین تعبیر بھی قرار دیا گیا۔ اسی میں "مقام آدم" کی وضاحت بھی مضمر ہے۔ اسی طرح حقوق اللہ میں حقوق العباد اور ذاتی حقوق کے مجموعہ کو ایک اصطلاحی نام دیا گیا "شریعت" اور یہ شریعت، یا منہاج، اپنی جگہ ایک عدیم النظیر شے ہے اس پر عمل کرنے سے انسانیت کو جتنا فائدہ پہنچ سکتا ہے اور کسی شریعت پر عمل کرنے سے ممکن نہیں۔ کیونکہ کسی بھی دوسری شریعت میں حقوق انسانی کی اتنی مکمل تعیین و تصریح موجود نہیں جو فطرت انسانی کو اس طرح احاطہ کرتی ہو اور زمانہ کے ساتھ ساتھ چل بھی سکے۔

(۵) اصلاح عمل کا موثر ترین ذریعہ عقیدہ یا ایمان ہے

اسلام نے جسمانی موت کے بعد تسلسل حیات (حیات بعد الممات) یوم قیامت، حساب کتاب اور جزا و سزا کا تصور ہمیں دیا اور اسے جزوِ ایمان قرار دیا، کیونکہ اگر انسان کے ذہن میں یہ عقیدہ جاگزیں ہو جائے کہ نہ اس دنیا کا کوئی قادر و مالک ہے، نہ حاکم مطلق، نہ مرنے کے بعد ہماری بداعمالیوں کا کوئی محاسبہ ہوگا، نہ کوئی جزا ہے، نہ سزا، — تو دنیا برائیوں کا گھر بن جائے گی اور اصلاح مقاصد کے لئے ایسی کوئی تدبیر باقی نہ رہے گی جو انسان کو برائی یا بدی سے روک سکے۔ خصوصاً ان برائیوں کے ارتکاب سے جو معاشرۂ انسانی میں قانون اور حکومت کی نظروں سے بچ کر کی جاتی ہیں اور ان پر سوائے اپنے نفس کے پہرے کے اور کوئی چیز نہیں ہوتی۔ یہی وجہ ہے کہ اسلام نے "اصلاح نفس" اور سلامتِ قلب پر زیادہ زور دیا ہے۔ قرآن نے سمجھایا ہے:-

قد افلح من زکّٰھا وقد خاب من دسّٰھا۔

(بے شک اس نے فلاح پائی جس نے اسے (نفس یا قلب کو) صاف کیا اور برباد ہو گیا جس نے اسے بگاڑا) یہی ایک اور جگہ فرمایا:-

الیوم لا مال ولا بنون الا من اتی اللہ بقلب سلیم۔ وغیرہ

(اور وہ دن جب اولاد اور دولت کام نہ آئے گی سوائے اس کے جو اللہ کے پاس قلب سلیم لے کر آیا) — مگر اسلام عمل سے مراد عمل صالح ہی لیتا ہے اور اقبال نے بھی جہاں "عمل" کی تلقین کی ہے وہ بھی عمل صالح ہی ہے۔ جب مطمح نظر منشائے الٰہی کو پانا ہے تو عملِ صالح شرطِ اول ٹھہری۔ اور اس لئے اللہ اور آخرت سے رشتہ منقطع نہیں کیا جا سکتا۔

"عملِ صالح" کا نتیجہ "عروجِ آدم" ہے، یعنی مادی، ذہنی اخلاقی اور روحانی علو۔ اسی لئے اسلام میں "عروجِ آدم" کا تصور دنیا کے دیگر نظریات کے مقابلہ پر متنازو ارفع ہے ؎

"عروجِ آدمِ خاکی سے انجم سہمے جاتے ہیں"

اور اس کی وجہ یہ ہے کہ اس کی پہنچ اللہ تک ہے ؎

سبق ملا ہے یہ معراجِ مصطفےٰ سے مجھے
کہ عالمِ بشریت کی زد میں ہے گردوں

یعنی جو قوم حق تعالیٰ کو "اصل وجود" نہ مانتی ہو اور جو اس بات کی قائل نہ ہو کہ انسان خدا تک پہنچ سکتا ہے، ان کا تصورِ "مقام آدم" بھی ناقص ہوگا۔ اور ہمارے نصب العین سے پست تر — کیونکہ جس رفعت کا تعلق "اصل وجود" سے نہ ہوگا وہ نہ تو رفعت ہوگی نہ بلندی بلکہ صرف جست و خیز ہوگی! یعنی یہ روشنیٔ طبع حقیقت میں "بلا" ثابت ہوگی یا سیمیا کی سی ایک نمود بن کر ختم ہو جائے گی۔ جیسا کہ اس دور کے انسان کو اس کا آج کا تجربہ بتا رہا ہے اور وہ باوجود صعود و ترقی کے اپنی روح کو ناآسودہ پاتا ہے اور نہیں جانتا کہ کدھر جائے اور راحتِ روح کس طرح پائے؟۔

(۷) قرآن نے ان اوصاف سے متصف انسان کو ہی "آدم" کہا ہے۔ جو ایسے نہیں ہیں انہیں بہائم اور چوپایوں سے، بلکہ ان سے بھی کم تر اور گم کردہ راہ قرار دیا ہے۔ خلافت فی الارض اور نیابتِ الٰہی کا متصف ایسا ہی "قرآنی آدم" ہے۔ اس گروہ میں انبیاء اولیاء، صادقین، اور صالحین نظر آتے ہیں، اور کبھی یہ بھی ہوا ہے کہ ان کے ہاتھوں میں حکومت و اقتدار کی باگیں بھی

دے دی گئیں اور کبھی نہیں بھی دی گئیں مگر دولتِ عشق سے ان کے قلوب ہمیشہ مالامال رہے۔ اس کو "عشقِ حق" بھی کہا گیا ہے اسی عشق نے "دشمنِ حق" قوتوں سے جنگ و پیکار کی ہے۔ حق و باطل کی یہ جنگ تو ازل سے ہی چلی آرہی ہے کیونکہ چراغِ مصطفوی سے شرارِ بولہبی ہمیشہ ہی ستیزہ کار رہا ہے۔ آدم کے یہ دشمن صرف خارجی ہی نہیں ہوتے، داخلی بھی ہوتے ہیں یعنی نفس و قلب کے رذائل و ذمائم۔ مجاہدہ ان سرکش قوتوں پر غالب آتا ہے اور مردِ حق اور مردِ مومن وہی کہلاتا ہے جس کی زندگی عمل و پیکار کی زندگی ہو عمل سے مراد عملِ صالح اور پیکار سے مدعا باطل سے مقابلہ ہے۔

"میلادِ آدم" کے ذیل میں اقبال نے "پیامِ مشرق" میں "قرآنی آدم" کی جو صراحت کی ہے وہ وہی اوصاف ہیں جن کا اوپر ذکر بھی آیا ہے یعنی وہ لوگ نہیں جو منشاء رضائے الٰہی سے روگرداں ہوں بلکہ وہ جو سعید روحیں کہلائی جاسکیں، جو صلحا گردانے جاسکیں، یعنی وہ جاہیِ ذات کو پس پشت ڈال کر حبِ آدم کی مے سے سرشار ہوں اور شرف و بقائے نوعِ انسان کے لئے کوشاں۔ چنانچہ فرماتے ہیں:

نعرہ زد عشق کہ خونیں جگرے پیدا شد
حسن لرزید کہ صاحب نظرے پیدا شد
فطرت آشفت کہ از خاکِ جہانِ مجبور
خودگرے، خودشکنے، خودنگرے پیدا شد
خبرے رفت ز گردوں بہ شبستانِ ازل
حذر اے پردگیاں پردہ درے پیدا شد
آرزو بے خبر از خویش بہ آغوشِ حیات
چشم وا کرد و جہانِ دگرے پیدا شد
زندگی گفت کہ در خاک تپیدم ہمہ عمر
تا ازیں گنبدِ دیرینہ درے پیدا شد

یہاں "خونیں جگرے" عاشقِ حق ہے، جو مجبور بھی ہے اور مختار بھی، خود ہی جمال ہے اور خود ہی مبصرِ جمال بھی۔ اسے کائنات کے مخفی اسرار آشکار کرنے کی صلاحیت بھی دی گئی ہے اور نیابتِ الٰہی کے مقام پر بھی سرفراز کیا گیا ہے غرض اس میں ایک ایسی شانِ محبوبیت ہے جو اسے صرف "عشقِ حق" کی بدولت ہی حاصل ہوتی ہے اور وہ اس مقام تک پہنچ سکتا ہے جہاں فرشتوں کے بھی بال و پر جلتے ہیں۔ اس کی کیفیت جاننے کے لئے حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کے فرمان، حدیث "لی مع اللہ" پر غور فرمائیں۔

اقبال کے مرشدِ معنوی، مولانائے رومؒ فرماتے ہیں:

بزیرِ کنگرۂ کبریاش مردانند
فرشتہ صید، و پیمبر شکار و یزداں گیر

اور خود اقبال نے بھی اس خیال کو یوں دہرایا:

در دشت جنونِ من جبریل زبوں صیدے
یزداں بکمند آور اے ہمتِ مردانہ

یہ ہمت مردانِ حق ہی میں ہوتی ہے، گو وہ ہوتے ہیں عام انسان ہی، مگر بشریتِ عام سے کس قدر فائق اور ارفع، مگر یہ اس مقام تک جہاد بالنفس کے بعد ہی پہنچ سکتے ہیں۔

(۸) اسلام نے "آدم" اور "آدمیت" کا اعلیٰ معیار (خواہ وہ ظاہری ہو یا باطنی) کیا قرار دیا ہے؟ اس کو جاننے سے قبل یہ معلوم کرنا بڑا ضروری ہے کہ انسانیت کا شرف کن اوصاف میں مضمر ہے۔ انسان کی عزت و عظمت، صلاحیت و استعداد، اختیارات و فعالیت، شانِ نیابت، شانِ محبوبی اور اس کا عروج و انتہا۔ قربِ الٰہی۔ ان سب صفات کا عطر اور خلاصہ ہیں، انہیں کو اقبال نے لفظ "خودی" میں سمو لیا ہے، صوفیا اسے "انا" سے تعبیر کرتے ہیں۔ لیکن اس خودی یا انا کے ساتھ لاہوت اور ناسوت کے ڈانڈے کچھ اس طرح ملے ہوئے ہیں کہ ابتدا اور انتہا کا پتہ چلانا مشکل ہو جاتا ہے۔

غرض اسلام کا تصورِ احترامِ آدمی دوسرے معنوں میں حبِ خلق ہی ہے۔ اور اسی وجہ سے اس نظریہ کے حامی خلق کو "عیال اللہ" بھی کہتے ہیں اور ان سے محبت کرنا قربِ الٰہی کا وسیلہ جانتے ہیں، جغرافیائی فصل، رنگ و نسل کے امتیاز اور زبان، قوم و وطن کی پرستش سے وہ نفور ہوتے ہیں اور عالمگیر اخوت و مودت کے پیامی بن جاتے ہیں۔ اس نقطۂ نظر سے دیکھیں تو اسلام نے شرفِ آدم کو اتنا بلند کر دیا ہے کہ دوسرے ادیان میں اس تصور کا شائبہ بھی نہیں پایا جاتا، مگر ضرورت اس پر صحیح عمل کی ہے اور یہی اقبال کی دعوت ہے کیونکہ اس میں دنیا کی موجودہ مشکلات کا واحد حل نظر آتا ہے۔

ایک جُوئے کہستاں کی موجِ رواں

(اقبالؒ کے چند اور گہر پارے)

عابد رضا بیدار

مطالعۂ اقبالؒ کے سلسلے میں مَیں چند نوادر اس سے قبل "ماہ نو" نومبر ۶۰ء اور اپریل ۶۱ء میں پیش کر چکا ہوں۔ اسی طرح کی چند چیزیں "برہان" دہلی (اشاعتِ خاص، دسمبر ۶۰ء) اور "صبا" (حیدرآباد دکن مارچ ۶۱ء) میں بھی نذرِ قارئین کر چکا ہوں۔

حقیقت یہ ہے کہ جوں جوں چھان بین اور تلاش و تحصیل کا یہ سلسلہ دراز ہوتا جاتا ہے، مطالعۂ اقبال کے نئے نئے زاویے سامنے آتے جاتے ہیں اور ضرورت ہے کہ ان اجزائے پریشاں کی شیرازہ بندی ہوتی رہے ورنہ فکرِ اقبال کے یہ بکھرے ہوئے موتی کبھی یکجا نہ ہو پائیں گے۔ اور چند نسلوں کے بعد اُن کا شاید سراغ بھی نہ ملے جو یہ ایک عظیم ادبی و ملی سانحہ ہوگا۔

میں یہاں جن چند گوہر پاروں کو پیش کر رہا ہوں ان کی نوعیت مختلف الالوان ہے مگر یہ فکرِ اقبال کی رفتار کو جاننے اور ان کے عہد کے بعض واقعات، ادبی کاموں اور دیگر ملی کوائف سے روشناس ہونے کے باب میں بہت اچھا مواد فراہم کرتے ہیں۔

سب سے پہلے میں ان کی مختصر آرا پیش کرتا ہوں جو ان کے قلم سے نکلیں اور اس وقت اشتہاروں یا بعض رسائل کے مجلدات میں گم ہیں۔ کتابوں اور رسالوں کے سلسلے میں مشاہیرِ وقت سے جو رائیں حاصل کی جاتی ہیں، ان کی نوعیت قریب قریب ایسی ہوتی ہے جسے تقریظ کہا جا سکتا ہے۔ رائے دینے والے بزرگ چند مختصر، مگر جامع الفاظ میں کتاب یا رسالہ کی خوبیوں کو سراہتے ہیں، لکھنے والے کے کام کی نوعیت پر روشنی ڈالتے یا داد دیتے ہیں۔ قدرتی طور پر یہ آرا، چند منضبط الفاظ پر مشتمل ہوتی ہیں، مگر جچی تلی اور حقیقت پر مبنی۔

مثلاً رضا علی وحشت (مرحوم) کے کلام پر اقبال نے ایک رائے دی تھی جو سب سے پہلے علی گڑھ کے مجلّہ "اردوئے معلّٰی" (مدیر حسرت موہانی) میں شائع ہوئی تھی مگر اب یہ وحشت کے کلام کے دوسرے ایڈیشن (پاکستان) میں بطریق اشتہار چھاپی جا رہی ہے۔

اسی طرح اقبال نے ایم اسلم کے کسی ناول پر بھی اپنی رائے دی تھی، مگر مجھے اس وقت اس ناول کا نام یاد نہیں آرہا ہے۔

مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے صدرِ شعبۂ فلسفہ پروفیسر عمر الدین نے غزالی پر ایک کتاب انگریزی میں لکھی تھی اور اس پر اقبال نے انگریزی ہی میں تین سطروں میں اپنی رائے ظاہر کی تھی۔ یہ رائے پروفیسر موصوف کی ایک اور کتاب کے آخر میں جو غزالی ہی پر تھی، شائع کی گئی ہے۔

۱۹۰۳ء کے لگ بھگ خواجہ غلام الحسنین (برادرِ خورد خواجہ غلام الثقلین) نے اسپنسر کی مشہور کتاب "ایجوکیشن" کا ترجمہ کیا تھا۔ ترجمے کے باب میں اقبال نے انگریزی میں جو رائے دی تھی، اسے خواجہ صاحب نے اپنی خود نوشت سوانح (۱۹۳۷ء) میں دوسری آراء کے ساتھ شائع کیا۔ ترجمہ کی بابت اقبال نے کہا تھا:

> "آپ کے ترجمے کی بے تکلف روانی
> بالکل حیرت انگیز ہے۔ اگر ہربرٹ اسپنسر
> ہندوستانی ہوتا تو وہ بھی (اردو میں) اس سے
> بہتر طرزِ تحریر اختیار نہ کر سکتا۔"

مارچ ۱۹۲۶ء میں رسالہ "ہمایوں" (لاہور) میں اقبال کی رائے اس رسالہ کی بابت شائع ہوئی۔ اس سے قبل فروری کی اشاعت میں خواجہ حسن نظامی کا ایک طویل مکتوب بھی

چھپ چکا تھا جس کا حوالہ اقبال کی رائے میں موجود ہے۔ فرماتے ہیں:

"رسالہ ہمایوں ہر اعتبار سے اردو
کے بہترین رسالوں میں سے ہے ——
خواجہ حسن نظامی نے خوب کہا ہے کہ ہمایوں
بڑھ رہا ہے اور اس کو کوئی شیر شاہ زک
نہ دے سکے گا۔"

"ہمایوں" نے ۱۹۲۶ء میں ایک خاص نمبر بطریق سالگرہ نمبر شائع کیا اس میں بھی اقبال کے یہ تین فارسی شعر ان کی عکسی تحریر میں شائع کئے گئے ہیں:

گرچہ اندیشۂ ما رشتۂ خام است، ولے
مثل زنار باندام دو عالم بستند
ہر زماں تازہ ترے، خوب ترے، می جویند
نقش خوبی کہ شکستند دگر کم بستند
عشق از لذت نظارہ بدیوار جہاں
رخنۂ کرد و ز آب و گلِ آدم بستند

اقبال کی عکسی تحریر اور ان اشعار کی تاریخ اشاعت کے باب میں سالگرہ نمبر "ہمایوں" (جنوری ۱۹۲۶ء) کا حوالہ ایک ایسا تاریخی سراغ ہے جو مطالعۂ اقبال کے سلسلے میں اہمیت رکھتا ہے۔

ایک صاحب، شیخ غلام محمد طور، کچھ عرصہ کامریڈ اور ہمدرد میں اسسٹنٹ ایڈیٹر کی حیثیت سے کام کرتے رہے تھے۔ وہ ایم اے او کالج علی گڑھ کے اسٹاف میں بھی رہے تھے۔ ان کے انتقال کے بعد "کلام طور" کے عنوان سے ان کا کلام نسیم ایجنسی، دہلی نے ۱۹۲۱ء میں شائع کیا۔ طور مزے کے شاعر تھے اور اُن کے کلام پر ایک مضمون "زمانہ" کانپور، کی اشاعت جنوری ۱۹۲۶ء میں بھی چھپا تھا۔ طور کے بارے میں اقبال نے جو رائے دی تھی وہ عجیب جگہ دستیاب ہوئی۔ یعنی نند محمد انور سیالکوٹی کی کتاب تھی "بھارت سبھا" (حصۂ اول موسوم بہ "مشاہیر ہند") اس میں "کلام طور" کا اشتہار بھی درج ہے اور اس میں اقبال کی یہ رائے نظر آتی ہے:-

"کلام طور میری نظر سے گزرا ہے۔ بہت
اچھا کلام ہے۔ طور مرحوم ایک ہونہار شاعر تھے۔
مگر افسوس کہ عمر نے وفا نہ کی۔ بہرحال جو کچھ
انہوں نے لکھا، بہت اچھا لکھا۔ کاش ان
کو اپنے مجموعۂ اشعار پر نظر ثانی کی مہلت
مل سکتی۔"

اب میں اقبال کی ایک ایسی رائے پیش کرتا ہوں جو باقاعدہ مکتوب کی شکل اختیار کر گئی ہے۔ اکتوبر ۱۹۳۵ء کی آخری تاریخوں میں نواب حمید اللہ خاں (بھوپال) کی صدارت میں حالی کا صد سالہ جشن سالگرہ پانی پت میں بڑے اہتمام کے ساتھ منایا گیا تھا اور اقبال نے اس موقع کے لئے وہ مشہور فارسی شعر لکھے تھے جن کا آخری شعر نواب حمید اللہ خاں سے خطاب تھا:

بیا تا فقر و شاہی در حضور او بہم سازیم
تو بر خاکش گہر افشاں و من برگِ گل افشانم

حالی سے عقیدت کا یہ عالم تھا کہ صحت گرتی جا رہی تھی اور معمولی سفر میں بھی تکان کی تکلیف بہت محسوس ہوتی تھی مگر ان باتوں کے باوجود وہ پانی پت پہنچے اور اپنا نذرانۂ عقیدت پیش کیا۔

اس موقع پر مسدس کا صدی ایڈیشن بھی شائع کیا گیا تھا۔ اس پر اقبال نے یہ رائے ظاہر کی تھی:-

"لاہور ۸ / نومبر ۳۵ء

ڈیر مسٹر اظہر عباس

آپ کا خط مل گیا۔ اس سے پہلے بھی ایک خط موصول ہوا تھا، مگر افسوس کہ میں علالت کی وجہ سے خطوط کا جواب لکھنے میں بہت سست ہو گیا ہوں۔

"مسدس حالی" نہایت عمدہ چھپی ہے اور اس کے متعدد دیباچے نہایت مفید ہیں۔ میں نے کئی سالوں کے بعد اسے کل اور پرسوں دوبارہ پڑھا اور نیا لطف اٹھایا۔

امید ہے کہ آپ مرحوم کا باقی کلام بھی اسی
قسم کی چھوٹی چھوٹی اور نفیس جلدوں میں شائع
کر سکیں گے۔

محمد اقبال"

اقبال کا یہ خط " حالی پبلشنگ ہاؤس " کی اس فہرست میں چھاپا گیا ہے جسے تشریحی فہرست کہنا چاہیئے۔ اسی فہرست میں اقبال کے دو مشہور شعر عکس کی شکل میں سرورق پر شائع کئے گئے ہیں۔ اقبال کے مسودوں کی طرح ان تمام عکسی اشاعتوں کی بھی اہمیت روز بروز بڑھتی جائے گی کیونکہ اصل اب شاید ہی کہیں دستیاب نہ ہو۔ یہ عکس " مکاتیبِ اقبال " (حصہ دوم) میں بھی شامل کیا گیا ہے۔
اقبال کے دونوں شعر یہ ہیں :-

آں لالۂ صحرا کہ خزاں دید و بیفسرد
سید دگر او را نمے از اشک سحر داد
حالی ز نوا ہائے جگر سوز نیاسود
تا لالۂ شبنم زدہ را داغ جگر داد

ان اشعار کے نیچے " ۲۴ / جون ۳۵ء " کی تاریخ درج ہے۔

یاد رہے کہ لکھنؤ وہ پہلا شہر ہے جس نے اقبال پر نکتہ چینی کا سلسلہ سب سے پہلے شروع کیا تھا۔ اس شہر نے اس سے قبل حالی کو بھی نہیں بخشا تھا، مگر اقبال پر لے دے خاص طور سے ہوتی تھی بلکہ اس کا سلسلہ مخزن کے دور ہی سے شروع ہو گیا تھا۔ یوں ادبی بحث و نظر کا سلسلہ حسرت موہانی اور اقبال کے درمیان بھی رہتا تھا، مگر افہام و تفہیم کی حد تک، دوستانہ روح کے ساتھ۔ چنانچہ علی گڑھ سے جب " اردوئے معلی " نکلتا تھا اس میں حسرت کے اعتراض، اقبال کے جواب اور پھر جواب الجواب اس میں چلتے رہتے تھے۔ اور چونکہ مقصود تعمیری تھا اس لئے ان مذاکرات کا نتیجہ اچھا ہی نکلا بلکہ یہ بھی ہوا کہ بعض اوقات اقبال نے حسرت کے مشورے قبول بھی کر لئے۔ میں نے اقبال کے سلسلے کی چیزیں جمع کرتے وقت ان مباحث کو بھی مرتب کیا تھا اور " برہان " دہلی (جولائی تا دسمبر ۱۹۶۴ء) میں انہیں شائع بھی کرا دیا ہے تاکہ موجودہ دور کے لوگ بھی ان سے فائدہ اٹھا سکیں، اگر یہ چیزیں نئی ترتیب و تہذیب کے ساتھ نئی نسل کے سامنے پیش نہیں کی گئیں تو اندیشہ ہے کہ وہ کہیں ہمیشہ کے لئے ضائع نہ ہو جائیں۔ بہرحال میں ذکر لکھنؤ کا کر رہا تھا۔ یہاں کے مشہور اخبار " اودھ پنچ " میں اقبال کے خلاف ایک باقاعدہ محاذ قائم کر دیا گیا تھا۔ اس وقت ممتاز حسین عثمانی اس کے ایڈیٹر تھے۔ ۱۹۳۰ء کا ذکر ہے، ۲۸ / جنوری کی اشاعت میں " اقبال کی خامیاں " نامی کتاب پر ایک ریویو شائع کیا گیا جو بعض کم نظر " اہل زبان " کی معاندانہ روش کا ایک نمونہ تھا۔
" اودھ پنچ " کی اس تحریر سے دو باتیں خاص طور پر سامنے آئی تھیں پہلی یہ کہ اقبال کو زبان کی اغلاط کا مرتکب سمجھ کر ہدف بنایا گیا۔ دوسرے یہ کہ اقبال کے کلام کے معانی اور پیغام سے تو کوئی بحث نہیں کی گئی مگر صحت و صفائی زبان پر خصوصیت اور بدمذاقی کے ساتھ زور دیا گیا۔ اقبال کی اردو میں فارسیت کے اثر کی جو 'پیروڈی' کی گئی تھی وہ بھی اسی ذہنیت کا نتیجہ تھی۔

مگر اسی لکھنؤ سے " مرقع " بھی نکل رہا تھا اور وہ بھی ایک " اہل زبان "، وصل بلگرامی، کی ادارت میں (۱۹۲۶ء) اس رسالہ کی ایک خصوصیت یہ تھی کہ اس میں مشاہیر خصوصاً مشاہیر ادب کی عکسی تحریریں شائع کی جاتی تھیں اور اس کا التزام ہر پرچہ میں ہوتا تھا۔ یہ رسالہ تقریباً تین سال تک جاری رہا اور اس عرصہ میں غالب، امیر، داغ، جلال، تسلیم، شوق قدوائی، نظم طباطبائی، عزیز لکھنوی، محشر لکھنوی، ثاقب لکھنوی، سائل دہلوی، بیخود دہلوی، شرر، حسرت موہانی، ریاض خیرآبادی، نیاز فتحپوری، آرزو، احسن، آبر قدوائی، ناطق لکھنوی، صفی، ظریف، قدر بلگرامی، سید علی بلگرامی، اسیر، فضل حق آزاد، عبدالباری آسی، پیارے صاحب رشید، امداد امام اثر، اور شاہ دستگیر کی تحریروں کے عکس شائع کئے گئے۔ سب سے پہلے شمارہ میں اقبال کا عکسی خط بھی شامل کیا گیا۔
" مرقع " جاری کرنے سے قبل ایڈیٹر نے حضرت اقبال سے اس امر کی خواہش ظاہر کی تھی کہ رسالہ کے سرورق کے لئے وہ اپنا کوئی موزوں شعر عنایت فرمائیں۔ اس فرمائش کے جواب میں اقبال نے جو خط لکھا وہ مدیر " مرقع " نے پہلے شمارے (جنوری ۱۹۲۶ء) میں اپنے " شکریہ " کے تحت درج کیا۔ شروع میں ادارتی

نوٹ تھا:

"میں نہایت ادب اور دلی خلوص کے
ساتھ ان سب حضرات کا شکریہ ادا کرتا ہوں
جنہوں نے میری ناچیز استدعا پر مرقع کے لئے
کسی نہ کسی قسم کی امداد فرما کر میری ہمت افزائی کی۔
اس عنوان کے تحت میں جناب علامہ ڈاکٹر
سر محمد اقبال صاحب ایم۔ اے۔ بالقابہٖ بیرسٹر ایٹ لا،
لاہور کے نام نامی سے ابتدا کرتا ہوں جنہوں نے
اپنا ایک شعر خاص مرقع کے سرورق
کے لئے عطا فرمایا۔ جناب ممدوح کا گرامی
صحیفہ ذیل میں درج ہے:۔

'لاہور ۱۸ر نومبر ۱۹۲۵ء

مخدومی، تسلیم

یہ ایک شعر حاضر ہے۔ معلوم نہیں
سرورق کے لئے موزوں ہوگا یا نہیں:

ندارد عشق سامانے و لیکن تیشۂ دارد
شگافد سینۂ کہسار و پاک از خونِ پرویز است

مخلص

محمد اقبال'

مگر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وصل بلگرامی کو یہ شعر اس ضرورت کے
لئے کچھ زیادہ پسند نہ آیا اور انہوں نے خوب تر کی فرمائش کی اور کچھ
شعر عام اشاعتوں کے لئے بھی طلب کئے۔ اس دوسری فرمائش پر
اقبال نے تین فارسی شعر عمومی اشاعتوں کے لئے اور ایک شعر
سرورق کے لئے روانہ کیا جس کا عکس اسی پرچہ میں شائع کیا گیا
(اس کا متن "ماہِ نو" اپریل ۱۹۵۹ء میں بھی شائع ہوچکا ہے)۔
اقبال نے مرقع کے لئے پہلی بار جو شعر بھیجا تھا وہ اپنی
جگہ نہایت خوب تھا، مگر یہ دوسرا شعر تو واقعی بے پناہ تھا:

تا تو بیدار شوی نالہ کشیدم ورنہ
عشق کاریست کہ بے آہ و فغاں نیز کنند

وصل بلگرامی کو یہ شعر اسقدر پسند آیا کہ مرقع جب تک نکلتا رہا
یہ شعر اس کے سرورق کی زینت رہا (ملاحظہ ہو عکسی تحریر
مطبوعہ ماہِ نو اپریل ۱۹۵۹ء)۔ مگر اس تحریر پر کوئی تاریخ نظر
نہیں آتی، لیکن چونکہ اب پچھلا خط مل گیا ہے، اس لئے اس
تحریر کی کوئی تاریخ کچھ کچھ معین کی جاسکتی ہے۔ ان کے پچھلے
خط پر ۱۸ر نومبر ۲۵ء درج ہے، لہذا اس تحریر کو قطعی پر
آخر نومبر ۲۵ء یا دسمبر ۲۵ء کا سمجھنا چاہئے۔

اقبال کے معروف مداح، جناب تصدق حسین تاج نے
۴۸ صفحوں پر مشتمل حیدرآباد سے ایک مجموعہ اقبال کے قلمی اشعار
کا شائع کیا تھا جس کا عنوان تھا "سپاس جناب امیرؑ اور
دوسری نظمیں" (۱۹۳۹ء)۔ اس مجموعہ میں جس قدر چیزیں
شامل تھیں اب انہیں "سرودِ رفتہ" وغیرہ میں یکجا کر دیا گیا ہے۔
البتہ غزل کا ایک شعر ایسا ہے جو مجھے کسی مجموعہ میں نہیں ملتا۔
اس لئے میں یہاں نذرِ قارئین کرتا ہوں:

کہا کسی نے فسانہ جو عرش و کرسی کا
وہ سادہ لوح ہوں میں کرلیا یقیں میں نے
(۱۹۰۴ء)

ایک دفعہ اقبال کے پاس ایک نظم بغرض اصلاح آئی،
مطلع تھا:

میری حیات وجہِ عرفانِ زندگی ہے
یعنی کہ زندگی پر احسانِ زندگی ہے

موصوف نے اسے یوں بدل دیا:

کہتے ہیں مرگ جس کو عرفانِ زندگی ہے
یعنی کہ موت پر بھی احسانِ زندگی ہے

اور اس اصلاح کے بعد یہ نظم واپس کردی۔ اس کے ساتھ
جو تشریحی خط انہوں نے تحریر کیا تھا، اسے پیش کیا جاتا ہے:

"زمانہ حال میں عجمیت سے اجتناب
لازم ہے۔ اس وقت ہر مسلمان کا فرض ہے
کہ جو قوت خدائے تعالیٰ نے اسے عطا کی ہے
اسلام کی خدمت اور اقوام و ملل اسلامیہ
کے احیاء و بیداری میں صرف کرے۔ میری
رائے میں "عجمیت" ایشیا کے مسلمانوں

کی تباہی کا باعث ہوئی ہے۔ اس وقت
باطل کے خلاف جہاد کرنا ہر مسلمان کا فرض
تھا۔ "عجمیت" کا اثر مذہب، لٹریچر اور
تمام زندگی پر غالب ہے۔ شاید عربوں اور
افغانوں کے سوا تمام اقوام اسلامیہ اس
زہر سے خطرناک طور پر متاثر ہو چکے ہیں۔
شعرائے عرب سے میری مراد شعرائے زمانۂ جاہلیت
اور زمانۂ بنو امیہ ہیں۔ عباسیوں کے عہد
میں "عجمیت" عرب کے لٹریچر پر غالب
آ گئی تھی، اس زمانہ کی شاعری کا مطالعہ
کچھ مفید نہیں، خصوصاً ان لوگوں کے لئے
جو لٹریری آئیڈیل کی تلاش میں ہوں"

یہ خط اور اصلاحِ کلیاتِ اقبالؒ (۱۹۲۴ء) مرتبہ عبدالرزاق صاحب
میں درج ہے (ص۸۵-۸۷) مرتب نے خصوصیات شاعری
کے ذیل میں عجمیت کے خلاف جہاد کے تحت یہ صراحت
چھاپی ہے، مگر اقبال کے خطوط کے کسی بھی مجموعہ میں
اس خط کا نشان نہیں ملتا۔ اس لئے۔ مطالعۂ اقبال کے
ضمن میں یہ بھی ایک اہم حوالہ متصور ہونا چاہیے۔

یادگارِ اسلاف، حضرت ظہیر دہلوی کا حیدرآباد (دکن)
میں انتقال ہوا (۱۹۱۱ء)۔ اس وقت لاہور میں ایک داغی
گروپ بھی موجود تھا اور ان لوگوں نے داغ کے استاد بھائی
کے رشتے سے ان کا سوگ منایا۔ جلسۂ عام منعقد ہوا اور
اس کی روداد "اصلاحِ سخن" کے ظہیر نمبر جون ۱۹۱۱ء میں
شائع ہوئی تھی۔ اس موقع پر علامہ اقبال نے جو تقریر کی اس
کا ایک اقتباس یہاں پیش کیا جاتا ہے:-

"سالِ گزشتہ میں حیدرآباد گیا تو یہ
ضروری بات تھی کہ وہاں کے اہلِ کمال سے
ملوں۔ چنانچہ حافظ جلیل حسن صاحب جلیل
کے ہاں میری دعوت ہوئی۔ وہیں مولانا ظہیر
بھی تشریف رکھتے تھے۔ مولانا نے مجھ سے
شعر پڑھنے کی فرمائش کی۔ مگر سنانے سے
زیادہ مجھے خود یہ شوق تھا کہ مولانا کی زبان
سے کوئی شعر سنوں۔ چنانچہ میں نے عرض کیا
کہ حضرت جب تک پہلے آپ کی زبان سے
شعر نہ سن لوں گا۔ اپنا شعر ہرگز نہ سناؤں گا۔
مولانا نے اس درخواست کو منظور فرمایا۔
اور یہ شعر سنایا:

وہ جھوٹا عشق ہے جس میں فغاں ہو
وہ کچی آگ ہے جس میں دھواں ہو

ایک آدھ شعر اور سنایا تھا، مگر وہ یاد نہیں
رہا۔ مولانا ظہیر اس وقت بہت ضعیف و
ناتواں تھے اور اونچا سنتے تھے، اور ان
کی ہستی تبرک تھی۔"

اب میں علامہؒ کے مشہور شعر:

فرد قائم ربطِ ملت سے ہے تنہا کچھ نہیں
موج ہے دریا میں اور بیرونِ دریا کچھ نہیں

کی تشریح خود ان ہی کی زبان سے پیش کرتا ہوں:-

"کائناتِ عالم میں زندگی کی لہر کو میں
ایک وسیع سمندر تصور کرتا ہوں جس میں
چھوٹی چھوٹی موجیں نامعلوم طور پر معرضِ
وجود میں آتی ہیں۔ یہ موجیں محدود اور
غیر مشترک انفرادی حیثیتوں میں ایک
دوسرے سے ربط رکھتی ہیں جو بظاہر
نظر نہیں آتا۔ ہر موج بجائے خود ایک عالم ہے
(لبنٹز — LIBNITZ) تاہم وہ اپنے جیسے
دوسرے عالموں کے ساتھ مربوط ہے (برگساں)۔
زندگی کے ان دو ابتدائی اور اصولی نظریوں
کو قائم کرنے میں یورپ کے فلسفیوں کو کئی
صدیاں درکار ہوئیں۔ لیکن قرآن مجید اس
نظریہ کو نہایت خوبصورتی کے ساتھ ظاہر
کرتا ہے: وَخَلَقْنَاكُمْ فِيْ نَفْسٍ وَّاحِدَةٍ

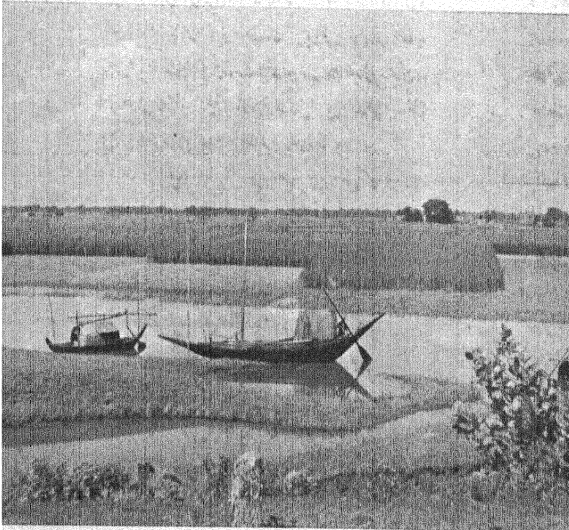
”ہرا بھرا بنگال“

(فن و فطرت کے آئینے میں)

سراپا اضطراب، سراپا سکون

سراپا جلال

مشرقی پاکستان، آشوب ہی آشوب، سکون ہی سکون، جس کے لیل و نہار بےپناہ طوفانوں اور بےپایاں سکون کی انتہاؤں میں بسر ہوتے ہیں، وہ سرزمین ہے جس میں تخیل اور حقیقت کا ایک ہی روپ ہے۔ خواہ فنکار زین العابدین ہو یا صفی الدین یا جواں سال حفاظت حسین، جس نے ان دونوں پہلوؤں کی عکاسی کی ہے۔

تبسم کناں — ”درختوں کے پتے چمکتے ہوئے“

”نظر میں جھوم رہی ہیں ہری بھری فصلیں“
جو مشرقی پاکستان کے بے نظیر
پر سکون سموں کے ساتھ ساتھ سنہری
ریشہ اور روپہلی دھان کی ”آفاق گیر“
اجناس بھی پیش کرتی ہیں۔

قلمکار:

سید حفاظت حسین:

پیدائش: (کلکتہ) ۱۹۳۰ء

تربیت: ڈھاکہ آرٹ انسٹیٹیوٹ

پہلی نمائش: ڈھاکہ ۱۹۶۱ء

دوسری نمائش: کلچرل سینٹر امریکہ، (کراچی) ۱۹۶۲ء

سراپا جلال

"ھرا بھرا بنگال"
(فن و فطرت کے آئینے میں)
سراپا اضطراب، سراپا سکون

تبسم کناں—" درختوں کے پتے چمکتے ہوئے"

مشرقی پاکستان، آشوب ھی آشوب، سکون ھی سکون، جس
لیل و نہار بے پناہ طوفانوں اور بے پایاں سکون کی انتہاؤں میں
بسر ھوتے ھیں، وہ سرزمین ھے جس میں تخیل اور حقیقت کا ایک
ھی روپ ھے۔ خواہ فنکار زین العابدین ھو یا صفی الدین یا جواں سا
حفاظت حسین، جس نے ان دونوں پہلوؤں کی عکاسی کی ھے۔

"نظرمیں جھوم رھی ھیں ھری بھری فصلیں"
جو مشرقی پاکستان کے بے نظیر
پر سکون سموں کے ساتھ ساتھ سنہری
ریشہ اور روپہلی دھان کی "آفاق گیر"
اجناس بھی پیش کرتی ھیں۔

قلمکار:

سید حفاظت حسین:

پیدائش: (کلکتہ) ۱۹۳۰ء

تربیت: ڈھاکہ آرٹ انسٹیٹیوٹ

پہلی نمائش: ڈھاکہ ۱۹۶۱ء

دوسری نمائش: کلچرل سینٹر امریکہ، (کراچی) ۱۹۶۲ء

"فصل بہار اینچنیں!"

"خیابان و کہسار و راغ آفریدی"— فطرت نگار "اقبال" نے یہ الفاظ وادیٔ سوات کے بارے میں لکھے ہوں یا نہ لکھے ہوں، لیکن یہ دریاؤں، پہاڑوں اور خیابانوں کی اس سرزمین پر پوری طرح صادق آتے ہیں جو پو پھٹے، یا شام ڈھلے، پاکستانی فلموں کے لئے نہایت عمدہ فضا مہیا کرتی ہے۔

جدیدہ کے لحاظ سے بلکہ انسان کی زندگی
کا کوئی پہلو، اور اچھا پہلو، ایسا نہیں ہے
جس پر اسلام نے بے انتہا روح پرور
اثر نہ ڈالا ہو۔"

کانفرنس کے چھٹے جلسے کی صدارت مولانا شاہ سلیمان پھلواری نے کی اور اسی جلسہ میں اقبال کو ملی اعزاز و تحسین پیش کرنے کی رسوم بھی ادا کی گئیں۔ سب سے پہلے سجاد حیدر یلدرم نے علامہ کو پھول کا ہار پہنانے کے لئے علامہ شبلی سے درخواست کی جو انہوں نے منظور کر لی اور ہار پہنانے کے بعد ان الفاظ سے مجمع کو خطاب کیا:

"یہ رسم کوئی معمولی رسم نہیں ہے اور اس
کو محض تفریح نہ تصور کرنا چاہئے۔ ہم مسلمانوں
کا یہ شعار رہا ہے کہ ہم جس قدر قوم کی دی ہوئی
عزت اور خطابات کی قدر کرتے رہے ہیں
اتنی کسی اور عزت کی شہرت ہمارے ناموں

کی نہیں ہوئی۔ محقق طوسی وغیرہ کو اس زمانہ
کے سلاطین نے بڑے بڑے خطابات دیئے۔
لیکن آج سوا کتابوں کے اوراق کے کسی کی
زبان پر نہ چڑھ سکے۔ لیکن قوم کی طرف سے
محقق کا جو خطاب دیا گیا تھا وہ آج تک
زبان زدِ خاص و عام ہے۔ جو عزت قوم
کی طرف سے آج ڈاکٹر اقبال کو دی جاتی ہے
وہ ان کے لئے بڑی عزت اور فخر کی بات ہے
اور حقیقت میں وہ اس عزت کے مستحق ہیں۔
ڈاکٹر اقبال کا علم، ادب، اور ان کی شاعری
کا مقابلہ غالب کی شاعری سے کیا جائے تو
مبالغہ نہیں ہو سکتا۔"

اسی اجلاس میں انہیں "ترجمانِ حقیقت" کا خطاب قوم کی طرف سے دیا گیا تھا۔

★

خوشبوؤں کے قافلے

انجم اعظمی

زمیں کا رنگ زرد ہے، فضا پہ چھائی گرد ہے
وہ راہیں، ثبت تھے جہاں کبھی بہار کے قدم
برس رہے تھے پھول زندگی کے آبشار سے
ہیں دھول سے اٹی ہوئی، چمن پہ خاک پڑ گئی
نہ جانے خوشبوؤں کے قافلے کدھر چلے گئے
درخت جو ہرے بھرے تھے، بے لباس رہ گئے
ہر ایک رنگ جل گیا، ہر ایک نقش مٹ گیا
ہوائے گرم نے جھلس دیا ہے کائنات کو
مگر یہ وقت کی صدا کدھر سے کان میں پڑی
جو چپکے چپکے مجھ سے کہہ رہا ہے یہ
نئے شگوفے پھوٹنے کے دن بہت قریب ہیں!

بہارِ تازہ

(آئینِ نو کے اعلان پر)

جلیل حسین

چمن وگل کو آڑ بنا کر اگر کچھ لوگ پولیٹکل غزلیں لکھ سکتے ہیں تو کیا ہم لوگ اپنے وطنِ عزیز کی حقیقی بہار کی تعریف نہیں لکھ سکتے؟ آئینِ نو اور بہار کے اعلان کا وقت خوش قسمتی سے ایک ہے۔ اس نظم کو اپنے محبوب صدر صاحب کے نامِ نامی سے معنون کرتا ہوں۔ (جلیل)

گلوں کو لے کے باغ میں بہار آگئی
لئے ہوئے ترنّمِ ھزار آگئی

فضا چمن کی آج دیکھ کیا نشاط ریز ہے
ہوائے گلستاں گلوں کی بو سے عطر بیز ہے
روش روش ہے گلفشاں کلی کلی ہے شادماں
خوشی سے جھومتے تمام ساکنانِ گلستاں
ہوا کے دوش پر پیامِ جانفزا لئے ہوئے
جلو میں رنگ و بو کا اک جلوس سا لئے ہوئے

وہ دیکھو کس قدر ہوا ہے آج شاد باغباں
ہوا "بہارِ تازہ" سے ہے بامراد باغباں
زمیں بھی آج سرخ ہے بہارِ گل سے باغ میں
کہ شاخِ گل لچک رہی ہے بارِ گل سے باغ میں
گلوں کی انجمن میں نغمہ خواں ہے بلبلِ چمن
عروج پر ہے آج گلشنِ وطن کا بانکپن

پیالے رکھ دیئے گئے ہیں خاص و عام کے لئے
کھلے ہوئے ہیں میکدے کے در عوام کے لئے
فضا میں گھل گئی ہے بوئے یاسمین و نسترن
ادائے دلنشیں سے جلوہ ریز صدرِ انجمن
کہ طرحِ نو پہ ہو رہا ہے قصرِ تازہ استوار
ہے روئے گلستاں پہ آرہا نیا نیا نکھار

بلندیوں پہ اب بنا سکیں گے اپنا آشیاں
ہمارے شہپروں کی زد میں آگئیں بلندیاں
وطن کی سرزمیں بہارِ گل میں ڈوب جائے گی
ہزار ہا بہار لے کے پھر بہار آئے گی

گلوں کو لے کے باغ میں بہار آگئی
لئے ہوئے ترنّمِ ھزار آگئی

★

"میرا پیام اور ہے"

عشق، اور اس کے ساتھ ملک و قوم کے بھی درد مند، صدر پاکستان، فیلڈ مارشل محمد ایوب خان، نے ۲۳ مارچ کے تاریخی دن، نئے آئین کے سلسلے میں ایک معرکہ آرا تقریر نشر کی جو حقیقی معنوں میں ایک منشور ہے۔ ہمارا منشور۔ منشورِ آزادی، منشورِ جمہوریت، منشورِ آئین، منشورِ دوام۔ چنانچہ اس کا طرزِ کلام ہی اس کا شاہد ہے۔ خود حکیم ملت علامہ اقبالؒ ہی کے ارشاد کے مطابق جنہوں نے مملکتِ پاکستان کا تخیل پیش کیا تھا اور اس کی عملی تحریک بھی کی تھی، ہم اس پیام کو واضح آئین ہی کے الفاظ میں پیش کرتے ہیں: ؎

آمیزشے کجا گہرِ پاک او کجا
از تاک بادہ گیرم و در ساغر افگنم (ن)

۲۳ مارچ ۱۹۴۰ء کا وہ مبارک دن تھا جب اس برصغیر کے مسلمانوں کی اکثریت نے قائد اعظم محمد علی جناحؒ کی رہنمائی میں اپنے لئے ایک الگ ملک حاصل کرنے کی قرارداد لاہور میں منظور کی تھی۔ ۲۳ مارچ ۱۹۵۶ء کو پاکستان نے ریپبلک کی حیثیت اختیار کی۔ یہ دونوں تاریخی فیصلے تھے۔ آج ۲۳۔ مارچ کو میں بھی آپ کی خدمت میں چند گزارشات پیش کرنا چاہتا ہوں، جن کی اہمیت بھی کچھ کم نہیں ہے۔

اب جبکہ دستور نافذ ہو چکا ہے اور الیکشن کی تیاریاں ہو رہی ہیں میں اسے اپنا فرض سمجھتا ہوں کہ پاکستان کے بنیادی مقاصد اور ملک کی فوری ضروریات کو آپ کے سامنے پیش کر دوں۔ تاکہ عوام اور بالخصوص ووٹ دینے والے اور امیدوار یہ جان لیں کہ میرا اپنا طریق کار کیا ہوگا۔ اور ہم سب کو مشترکہ طور پر کیا لائحہ عمل اختیار کرنا چاہیئے چونکہ ہمارے الیکشن سیاسی پارٹیوں کے بل بوتے پر نہیں بلکہ ذاتی خوبیوں اور کردار پر لڑے جائیں گے لہٰذا یہ منشور خاص طور پر ووٹ دینے والوں کے لیے بہت مفید ثابت ہو سکتا۔

مشعلِ راہ:

پاکستان ایک نظریاتی مملکت ہے لہٰذا ہمارا اولین مقصد یہ ہے کہ ہم دل و جان سے اسلامی نظریۂ حیات کے پابند رہیں۔ اس نظریہ کی بنا پر ہم نے پاکستان کا مطالبہ کیا اور اس نظریہ کی برکت سے ہمیں کامیابی نصیب ہوئی۔ اسلام ہماری سب سے بڑی قوت اور ہمارے لئے باعث اتحاد اور رحمت ہے۔ اسلام کو مشعل راہ بنانا ہمارا فرض ہے۔ اس نور کی رہنمائی میں ہم اتفاق اور اتحاد، معاشری مساوات اور اقتصادی انصاف اور برادرانہ محبت کی منزل طے کر سکتے ہیں۔ اسلام ہمارا نظریاتی نصب العین ہی نہیں بلکہ حیاتِ نو کی تعمیر کے لئے ایک مقدس فریضہ بھی ہے۔

آج کی دنیا شک و شبہ، سراغ و جستجو، افہام و تفہیم اور موشگافی کی دنیا ہے۔ اس ماحول میں دین کو دنیا کے ساتھ ہم آہنگ کر کے ہمیں ثابت کرنا ہے کہ اسلام ابدی اور ازلی ہے۔ یہ وقت اور حالات کی قید سے بے نیاز ہے۔ اس میں دوامی حرکت اور ارتقاء کی صلاحیتیں ہیں۔ اس زندگی کے لئے یہ ایک قابلِ عمل نظامِ حیات اور آخرت کے لئے ذریعہ نجات ہے۔ یہ ایک زبردست داعیہ ہے اور میرا ایمان ہے کہ ہم اس پر لبیک کہہ سکتے ہیں، بشرطیکہ خلوص، بے ریائی، باضابطگی، اور کشادہ ذہن و وسیع ظرف کے ساتھ

میدانِ عمل میں اتر آئیں۔

اسلام کے ساتھ اپنی وابستگی استوار کرتے وقت ہم اس بات سے ذرا بھی غافل نہیں ہو سکتے کہ پاکستان کی اقلیتوں کی طرف ہمارے کیا فرائض ہیں۔ ان کی ترقی، بہبود اور تحفظ ہمارا مشترکہ فرض ہے۔ ہمارا آئین ان کے حقوق کی پوری پوری ضمانت دیتا ہے اور ہمیں عملی طور پر اس ضمانت کو اس کے الفاظ اور روح کے مطابق پورا کرنا ہے۔

دوام ما:

ہمارا دوسرا مقصد پاکستان کا تحفظ اور استحکام ہے۔ ہمیں اپنے تحفظ کے مفہوم کو پورے طور پر سمجھنا اور اپنے استحکام کے تقاضوں کو ہر وقت اور ہر طرح پورا کرنا ہے۔ اگر ہم نے ایسا نہ کیا تو ترقی تو درکنار ہماری بقا کے راستے تک مسدود ہو جائیں گے۔

ہمارا ملک دو حصوں میں منقسم ہے جو ایک دوسرے سے ہزار میل سے زیادہ فاصلے پر واقع ہیں۔ اس وجہ سے ہمارے درمیان علاقائی نسلی اور لسانی دشواریاں حائل ہیں۔ چونکہ اقتصادی طور پر ہم ترقی و توسیع کے ہنگامی دور سے گذر رہے ہیں اور ہمارے وسائل محدود لیکن منصوبے وسیع ہیں۔ دریں حالات ملک کے مختلف طبقوں اور حصوں کے درمیان مقابلے، رقابت اور تصادم کا امکان ایک قدرتی امر ہے۔ بذات خود یہ ایک صحت مند رجحان ہے۔ اور اسے کسی خطرے کی علامت نہیں سمجھنا چاہیئے۔ لیکن شرط یہ ہے کہ ہم سب کو اس حقیقت کا شدت سے احساس ہوتا رہے کہ ہم پاکستانی ہیں اور ہمارا مستقبل ایک دوسرے سے الگ نہیں بلکہ ایک دوسرے سے وابستہ ہے۔ اتحاد اور اتفاق قائم رہے تو ہم ایک قابلِ احترام طاقت ہیں۔ لیکن اگر یہ رشتہ کمزور ہو جائے تو اس کا نتیجہ تباہی اور غلامی کے سوا کچھ نہیں۔ اس لئے یہ لازمی ہے کہ ہم علاقائی اور صوبائی تعصبات کو اس حد تک طول نہ دیں کہ ہماری قومی یکجہتی، استحکام اور تحفظ کا سلسلہ تارِ عنکبوت کی طرح ٹوٹ جائے۔

میں اس تفصیل کو خاص طور پر اہمیت دینا چاہتا ہوں۔ کیونکہ ہمارے درمیان ایسے عناصر بھی سرگرمِ کار ہیں جن کا مقصد انتشار پیدا کر کے ذاتی اغراض پورا کرنا اور ایسی بیرونی طاقتوں کا آلۂ کار بننا ہے جو پاکستان کے دوست نہیں ہیں۔ ایسے عناصر مشرقی پاکستان کو خاص طور پر اپنا تختۂ مشق بنانے کی فکر میں ہیں۔ ان کا طریقۂ کار یہ ہے کہ وہ مقامی تعصبات کو ہوا دیتے ہیں حقیقی یا فرضی شکایات کو ابھارتے ہیں۔ جائز مسائل کو مسخ کر کے غلط رنگ دیتے ہیں اور اس طرح مخلص اور سادہ عوام کو بری طرح گمراہ کر ڈالتے ہیں۔ ہمیں ایسے لوگوں سے خبردار رہنا اور ان کی چالوں سے بچنا چاہیئے۔ مشرقی اور مغربی پاکستان صرف اسی صورت میں آزادی برقرار رکھ سکتے ہیں جب کہ وہ متحد رہیں۔ اگر وہ الگ الگ ہو جائیں تو چند سال نہیں بلکہ صرف چند مہینوں ہی میں وہ اپنی آزادی بلکہ اپنا وجود تک کھو دیں گے۔

اتحاد اور تنظیم کا نعرہ ایسا ہے جو اکثر بار بار دہرایا جاتا ہے۔ لیکن یہ تکرار نہ تو اسے فرسودہ کر سکتی ہے اور نہ اس کی افادیت کو ہی پس پشت ڈال سکتی ہے۔ آج بھی ہمیں اتحاد اور تنظیم کی اتنی ہی ضرورت ہے جتنی کہ اس وقت تھی جب قائد اعظم نے یہ نعرہ بلند کیا تھا۔ اب ہمیں اس نعرے میں پھر سے روح پھونکنی ہے اور اس پر عمل پیرا ہونا ہے۔

ہمارا تیسرا مقصد پاکستان کی مادی ترقی ہے۔ ہمیں اسلامی نظریات اور استحکام، اتحاد و تنظیم کے ستونوں پر ترقی کے ایسے ایوان بلند کرنے ہیں جن میں عوام کے لئے خوش حالی اور آسودگی کے زیادہ سے زیادہ مواقع بہم پہنچ سکیں۔ ہمیں اپنے تمام نجی اور قومی وسائل کو یکجا کر کے کام میں لانا ہے تاکہ ترقی اور توسیع کا ایک ایسا عظیم الشان پروگرام زیر عمل آ جائے جو زندگی کے ہر شعبے پر حاوی ہو۔

بیرونی دنیا کی نظر میں احترام حاصل کر کے امن و امان میں رہنے کا واحد ذریعہ اندرونی ترقی، خوش حالی اور مضبوطی ہے۔ کمزور انسان کی طرح کمزور ملک دوسرے کے دل میں ہمدردی کا جذبہ تو ابھار سکتا ہے لیکن عزت و وقار کا حقدار نہیں بن سکتا۔ آجکل قوت کے نشے میں چور دنیا میں ہر قابلِ رحم قوم گویا محکوم قوم ہوتی ہے۔

داخلی اور بیرونی وقار حاصل کرنے کے لئے ضروری ہے کہ پہلے ہم اپنے گھر کے حالات درست کریں۔ اس مقصد کے لئے ہمیں دور رس اور ہمہ گیر اصلاحات کا بیڑا اٹھانا ہے۔

معاشرے میں سماجی انصاف، مساوات اور نظم وضبط کی روح کو جگانا ہے۔ ملک میں تعلیم کو عام کرنا ہے۔ صدیوں کے جمود نے جن فرسودہ رسومات اور توہمات کی پرورش کی ہے ان کو توڑنا ہے۔ عوام میں اپنے فرائض وحقوق کی اہمیت کا احساس پیدا کرنا ہے۔ ان کے دلوں میں نا امیدی اور مایوسی کی جگہ امید کا دیا جلانا ہے۔ طبقاتی اور معاشی اونچ نیچ کو ہموار کرنا ہے۔ خود غرضی شکوک اور لالچ کی جگہ نیک نیتی خود اعتمادی، قربانی اور اپنی مدد آپ کرنے کا جذبہ اجاگر کرنا ہے۔ الغرض ہمیں ایک ماحول پیدا کرنا ہے جس میں ہر شخص کے لئے ہر شعبے میں بلا کسی روک ٹوک کے برابر کے مواقع میسر ہوں۔ یہ خصوصیات قومی کردار کا لازمی جز ہیں۔ اس کے بغیر زمانے کی نفسا نفسی اور مسابقت میں کوئی قوم اپنا مقام پیدا نہیں کر سکتی۔ خوش قسمتی سے ہمارے عوام میں وہ تمام خصوصیات موجود ہیں جو ایک صحت مند اور خوش فکر قوم کی تنظیم نو کے لئے ضروری ہیں۔ ہمارے عوام تعمیری جذبہ سے بھرپور ہیں۔ ان خصوصیات کو منظم کرنے اور تعمیری ڈگر پر لگانے کے لئے اب ہمیں صحیح رہنمائی اور صحیح اداروں کی ضرورت ہے۔ ایسی رہنمائی اور ایسے اداروں کا دارومدار زیادہ تر ہماری سیاست کے رنگ روپ پر ہے۔ ماضی میں ہمیں بہت سے تلخ تجربے ہوئے ہیں ہمیں ان تجربات سے سبق لینا چاہیئے۔ ہمیں پامال اور فرسودہ راہوں سے ہٹ کر اپنا راستہ خود تلاش کرنا چاہیئے جو ہمارے حالات اور ماحول کے مطابق ہو اور صراطِ مستقیم پر گامزن ہونے کے لئے مشعل راہ بن سکے۔

سلطانیٔ جمہور:

جمہوریت ہمارے سیاسی نظام کی بنیاد ہے۔ اسلام ہمیں مساوات، اخوت اور مشاورت کا حکم دیتا ہے۔ یہ احکام جمہوریت کی اصلی روح ہیں۔ اس لئے جمہوریت ہمارا جزو ایمان ہے۔ ہم نے بنیادی جمہوریتوں کی شکل میں ایک ایسے موثر نظام کی بنیاد رکھ دی ہے جو ہمارے مزاج اور ماحول کے عین مطابق ہے۔ ان اداروں کو تقویت دینے کے لئے ہم نے تعلیمی، معاشی، مجلسی اور زرعی اصلاحات کی داغ بیل ڈالی ہے تاکہ عوام کو ہر سطح پر کارِ حکومت میں شرکت کے زیادہ سے زیادہ مواقع مل سکیں۔

جوں جوں ہمارا قومی کردار مضبوط ہوتا جائے گا، مجھے یقین ہے انشاء اللہ توں توں یہ ادارے بھی مضبوط اور مستحکم ہوتے جائیں گے۔

ہمارا نیا آئین فرسودہ نظریات کا حامی نہیں بلکہ وہ ایک تجرباتی اور ارتقائی مسودہ ہے۔ اس کا بنیادی مقصد یہ ہے کہ وہ ملک میں ایک متوازن سیاسی زندگی کی داغ بیل ڈالنے میں ہماری مدد اور رہنمائی کرے ہمیں چاہیئے کہ ہم اپنے آئین کو صدق دل سے عمل میں لائیں تاکہ جو قدم ہم آگے بڑھا چکے ہیں وہ پیچھے نہ ہٹے۔ جو اصلاحات نافذ ہو چکی ہوں۔ وہ کامیاب ہوں مزید اصلاحات کے لئے راستہ صاف ہو اور اس طرح ہم اپنے لئے اور آئندہ نسلوں کے لئے زیادہ سے زیادہ خوش حال، پرسکون اور بھرپور زندگی کی بنیاد ڈال سکیں۔

آئین نو:

ان مقاصد کے حصول کا سب سے بڑا ذریعہ ہمارا آئین، ہماری ضروریات کے مطابق ترتیب دیا گیا ہے۔ مجھے یقین ہے آپ آئین کا پوری توجہ سے مطالعہ کر چکے ہیں۔ آیئے اب اس پر عمل کرنے کے لئے کمربستہ ہو جائیں۔

اپنے مقاصد کے حصول کا دوسرا ذریعہ ہمارے عوام کا حسن شعور ہے۔ بنیادی جمہوریتوں کا نظام، صحیح تعلیم کی ترویج و ترقی، اقتصادی، صنعتی، زرعی، مجلسی اصلاحات وغیرہ عوامی شعور کو تبدیل کرنے میں نمایاں حصہ لے رہے ہیں۔ اب ہمیں اس بیداری کو نہ صرف قائم رکھنا ہے بلکہ اسے اور بھی زیادہ تقویت دینا ہے۔ اس کے بعد ہماری توقعات ملک کی قیادت سے وابستہ ہیں۔ قومی قیادت بازیچۂ اطفال نہیں۔ بلکہ ایک بہت بڑی ذمہ داری ہے۔ ہمارے ہوش مند طبقے اور ہونے والے قانون ساز ہی ہمارے مستقبل کے رہنما ہیں۔ ان پر ایک بہت بڑا فرض یہ عائد ہوتا ہے کہ وہ حب الوطنی نظم وضبط، دیانت داری، محنت اور ایثار کے نمایاں معیار قائم کریں۔

ہمارا تعلیم یافتہ طبقہ خاص طور پر ہمیشہ آزادیٔ اظہار خیال کا شیدائی رہا ہے۔ میں غیر مبہم الفاظ میں یہ اعلان کرتا ہوں کہ پاکستان میں اظہار خیال کی مکمل آزادی ہوگی لیکن میری استدعا ہے کہ اس

آزادی کو پوری ذمہ داری سے برتا جائے۔ ہمارے معاشرہ کو پختہ
ہونے کے لئے ابھی بہت سے مراحل طے کرنے ہیں۔ اس کے علاوہ
ہم اس وقت ترقی اور توسیع کے ایک نازک دور سے گذر رہے ہیں۔
اس سے پڑھے لکھے لوگ اپنی تحریر و تقریر سے عوام کی
رائے پر شدت سے اثر انداز ہو سکتے ہیں۔ اظہارِ خیال اگر تعمیری
نقطۂ نظر سے کیا جائے تو وہ ہر طرح قابلِ تحسین ہے لیکن اگر اس کا
مقصد محض تخریب ہو تو وہ سم قاتل ہے۔ آگے چل کر جوں جوں ملک
میں کام اور خدمت کے مواقع بڑھیں گے توں توں پڑھے لکھے
لوگوں کی ذمہ داریاں بھی اسی تناسب سے بڑھتی جائیں گی۔

بارِ امانت:

اب رہا الیکشن کا معاملہ۔ موجودہ انتخابات میں امیدواروں کو
محض ذاتی کردار اور خدمات کے بل بوتے پر آگے بڑھنا پڑے گا۔
کیونکہ اس وقت ملک میں کوئی ایسی سیاسی پارٹی موجود نہیں ہے
جو ان پر رنگ برنگ کے لیبل چسپاں کر کے سیاست کی منڈی میں
نیلام کر سکے۔ اس الیکشن میں دولت کے مقابلے میں دیانت داری
زیادہ ووٹ خرید سکے گی اور حب الوطنی جھوٹے وعدوں سے
زیادہ کام آئے گی۔ قوم کا اعتماد ایک مقدس امانت ہے۔ خدا
کے لئے اس امانت میں خیانت نہ کیجئے اور اس جنس لطیف کو یوسف
بے کارواں کی طرح بازار مصر میں بیچنے کی کوشش نہ کیجئے۔

بہر صورت موجودہ الیکشن میں سیاست کی تجارت زیادہ
کامیاب بھی نہیں ہو سکتی۔ کیونکہ اب ہر پولنگ اسٹیشن پر ذمہ دار
افسر کی نگرانی میں صرف ایک بیلٹ بکس ہوگا۔ ووٹ دینے والا
آزادانہ طور پر خفیہ ووٹ ڈال سکے گا۔ ووٹ خریدنے والوں پر
کبھی اور کسی طرح بھی یہ راز نہ کھل سکے گا کہ ان کی محنت ٹھکانے لگی
ہے یا نہیں۔ اس کے علاوہ امیدواروں کو ووٹروں سے
متعارف کرانے کا کام بھی حکومت کے فرائض میں شامل ہے۔
امید کامل ہے کہ یہ سب انتظامات اچھے اور خوش گوار نتائج
پیدا کریں گے۔ انسانی فطرت بنیادی طور پر دیانت دار ہوتی ہے۔
اگر اسے بلا روک ٹوک رائے دینے کا موقع دیا جائے تو یقینی طور پر
اس کی رائے دیانت اور فراست پر مبنی ہوگی۔

امیدواروں میں سے جو حضرات کامیاب ہو جائیں،
انہیں اپنی اپنی اسمبلیوں کی نشستوں پر بیٹھتے ہوئے اس تاریخی احساس کو
ہمیشہ پیش نظر رکھنا چاہیئے کہ وہ نئے دستور کے امین و محافظ ہیں
اور اپنے نئے ملک کے معمار بھی۔ وہ ایک ایسے نئے طریقے کے
پیشرو ہیں جو دوسرے نئے ممالک کے بہت سے مسائل کے حل کے
باعث بن سکتے ہیں۔ ان لوگوں کے سامنے جو کام ہے وہ بہت شاندار
بھی ہے اور کٹھن بھی۔ آپ حضرات کو اسلامی نظریات کو عملی طور پر
نبھانا ہے۔ آپ کو اسلامی طرز زندگی اور اسلامی طرز حکومت کی بنیاد
رکھنا ہے۔ آپ کو اختلافات کے سمندر میں اتفاق اور اتحاد کا گوہر
تلاش کرنا ہے۔ آپ کو ایک ایسی مستحکم حکومت کو استوار کرنا ہے
جو مضبوط ہو، جس کی افواج جدید اسلحہ سے لیس ہوں جس کا
انتظامیہ بے داغ اور تیز کار ہو اور جس کا عدلیہ آسان اور
سستا ہو۔

نشاطِ کار:

آپ کو جمود، توہمات اور ذاتی اغراض کے ماحول میں
قومی بہبود کی دور رس اصلاحات کو نافذ کرنا ہے۔

آپ کو ہمارے خارجی تعلقات کی نبض ٹٹول کر حقیقت
پسندی کو حکمت عملی کے سانچے میں ڈھالنا ہے۔

آپ کو خطرات سے دوچار ہونا ہے اور ان پر قابو پانا ہے۔

آپ کو مسئلہ کشمیر کے مناسب حل کے لئے جدوجہد
کرنا ہے۔

آپ کو ترقی و توسیع کا ایک عظیم الشان پروگرام بنانا اور
عمل میں لانا ہے۔

آپ کو یہ سب کچھ اور اس کے علاوہ ہزاروں دوسرے
کام انجام دینے ہیں۔

ان سب ذمہ داریوں سے عہدہ برآ ہونے کے لئے
ایک، اور صرف ایک، طریقہ ہے اور وہ ہے۔ کام۔ کام۔
اور کام۔ محنت اور کام۔ محنت اور کام۔

اب میں چند باتیں ووٹ دینے والے بنیادی
جمہوریتوں کے ممبروں کے گوش گذار کرنا چاہتا ہوں۔ آپ کو
مکمل آزادی ہے کہ جس کو جی چاہے اپنا ووٹ دیں۔ لیکن یہ بات
ہرگز نہ بھولئے کہ آپ کا امیدوار ایسا ہونا چاہیئے جو ان سب

ذمہ داریوں کو انجام دینے کی صلاحیت رکھتا ہو۔ یہ نہ بھولئے کہ نہ صرف پاکستان کی بلکہ دنیا بھر کی نگاہیں آپ پر لگی ہوئی ہیں۔ قوم نے جو اعتماد آپ پر کیا ہے۔ اب اس اعتماد کی آزمائش ہے۔ کسی امیدوار کی اہلیت پرکھنے کے لئے آپ کے پاس ایک اور صرف ایک کسوٹی ہے اور وہ ہے اس امیدوار کی صلاحیت اور اس کا کردار۔

مشربِ نالبے:

ووٹ دینے سے پہلے آپ کو حلف اٹھانا ہوگا کہ آپ بلا خوف وخطر بلا ریا و تعصب اور بغیر کسی ذاتی غرض و مفاد کے مکمل ایمانداری کے ساتھ اپنا حق رائے دہندگی استعمال کریں گے۔ اگر آپ نے کسی امیدوار سے کوئی وعدہ کر لیا ہے تو اس حلف کے مقابلے میں اس وعدے کی کوئی حقیقت نہ ہوگی۔ آپ کے ووٹ کی صرف ایک قیمت ہے اور وہ ہے پاکستان کی بے لوث خدمت۔ پاکستان کی محبت اور پاکستان کی عظمت۔ خبردار رہئے کہ آپ کے متعلق لوگ یہ کہیں کہ لالچ کے عوض ضمیر بک سکتا ہے اور خوف سے خلوص دب سکتا ہے۔ آپ زمانے کو یہ کہنے کا موقع بھی نہ دیں کہ اسی ہزار بنیادی جمہوریتوں کے ممبر اپنی برادری الگ بنانے کی فکر میں ہیں۔ پاکستان میں ذہانت، ذکاوت، خلوص اور خدمت کا جوہر ہر جگہ موجود ہے۔ قومی اور صوبائی اسمبلیوں کے لئے ایسے جوہر قابل کی تلاش کیجئے اور اگر وہ بنیادی جمہوریتوں کا رکن نہیں ہے تو اسے اپنا ووٹ دینے میں ذرا بھی دریغ نہ کیجئے۔ یہ بات اشد ضروری اور نہایت اہم ہے۔

سبے ہمہ، با ہمہ:

جہاں تک میری اپنی ذات کا تعلق ہے میں یہ اعلان کرتا ہوں کہ میری کوئی سیاسی پارٹی نہیں ہے۔ البتہ جو لوگ ان باتوں میں میرے ہم خیال ہیں وہ بے شک مجھے اپنا ایک ساتھی شمار کر لیں۔ اس کے علاوہ جو لوگ میرے اصول یا طریق کار سے اختلاف رکھتے ہیں ان کے لئے بھی سیاسی خطمتارکہ جنگ کی مخالف سمت میں نہیں بیٹھا ہوا۔ خلوص بھرا اختلاف کبھی کبھی خلوص بھرے ملاپ کا باعث بھی بن سکتا ہے۔ ذاتی نظریات، نقطۂ نظر، طریق کار، مسائل اور ان کے حل سے متعلق اختلاف کے باوجود میں یہ کبھی نہیں بھولتا کہ ہم سب ایک رشتۂ اتحاد میں پروئے ہوئے ہیں۔ اور وہ رشتہ ہے پاکستان کی بقا، پاکستان کی ترقی، پاکستان کا وقار۔ آپ بھی اس حقیقت کو کبھی نہ بھولیں۔ خواہ آپ میرے طریق کار سے متفق ہوں یا غیر متفق، بہرصورت ملک اور قوم کے مفاد کے پیش نظر میں آپ سب کی خوشنودی اور سب کے تعاون کا طلبگار ہوں۔ اگر قومی مفاد پیش نظر رہے تو ہر قسم کی طبقاتی نیرنگیاں، صوبائی تعصبات، اقتصادی رقابتیں، اور سماجی پروگرام اپنے جائز تناسب میں رہتی ہیں۔ اسمبلیوں کے اندر یا باہر اس قسم کی گروہ بندیاں، پُرسکون ندی نالوں کی طرح ہونی چاہئیں جو اپنے راستہ پر بہہ کر قومی مفاد کے منجدھار میں آملیں۔

میں یہ اعلان بھی کر دینا چاہتا ہوں کہ قومی اور صوبائی اسمبلیوں کے لئے میرا کوئی امیدوار نہیں ہے اور نہ کسی خاص امیدوار کو میری حمایت حاصل ہے۔ جو کوئی ایسا دعویٰ کرے وہ غلط بیانی سے کام لے رہا ہے۔ اسی طرح میری حکومت کا کوئی ادارہ یا شعبہ بھی کسی امیدوار کی پشت پر نہیں ہے۔ اس قسم کا ہر دعویٰ غلط اور بے بنیاد ہے۔ اس طرز کی باتوں اور افواہوں کو درخورِ اعتنا نہ سمجھئے۔ ہر ووٹر اپنا ووٹ دینے میں قطعی طور پر آزاد ہے۔ ہم اس کی آزادی کی پوری حفاظت کریں گے۔ البتہ میری یہ خواہش ضرور ہے کہ الیکشن میں جو لوگ کامیاب ہوں وہ محب وطن اور صاحب کردار ہوں۔

آخر میں انتخابات کے سلسلے میں اپنے موجودہ وزیروں اور گورنروں کے متعلق بھی وضاحت کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔ اگر ان میں سے کوئی صاحب الیکشن لڑنا چاہیں تو اپنے عہدہ کی بنا پر انہیں کوئی خصوصی مراعات یا امداد حاصل نہ ہوگی۔ میں یہ احکام سختی سے جاری کر رہا ہوں کہ جب کوئی وزیر یا گورنر انتخابات کے لئے اپنی نامزدگی کے کاغذات داخل کرے۔ اس کے بعد وہ اپنے حلقے میں ایک عام شہری کی حیثیت کے علاوہ کسی اور حیثیت سے داخل نہ ہو سکے۔ کوئی سرکاری افسر یا ادارہ انہیں ایسی مدد دینے کا مجاز نہ ہوگا۔ جو دوسرے امیدواروں کو میسر نہیں ہے۔

الغرض میری معروضات کا خلاصہ یہ ہے کہ ہمیں اپنے بنیادی مقاصد کو کسی وقت فراموش نہیں کرنا چاہیئے۔ وہ مقاصد

یہ ہیں :

اسلامی نظریۂ حیات ۔ ملک کا تحفظ اور استحکام۔ اتحاد۔ نظم وضبط ۔ ملک کے اندر ترقی وخوشحالی۔ دوسرے ممالک میں عزت ووقار۔ معاشی ترقی۔ معاشرتی اصلاحات ۔ مجلسی انصاف۔ ہر کسی کو ہر شعبہ میں مساوی مواقع ۔ اور ایک ایسے معاشرے کی تنظیم جو اخلاقی، سیاسی، تمدنی، روحانی، اقدار کے زیر سایہ ایک متوازن اور ہموار نظام جمہوریت کو فروغ دے سکے ۔

"یہ بھی سنو!"[1]

اس کے علاوہ ایک غیر متزلزل عزم یہ بھی ہے کہ ہم مسئلہ کشمیر کا مناسب حل تلاش کئے بغیر چین نہیں لیں گے ۔

ان مقاصد کے حصول کے ذرائع یہ ہیں :

ہمارا ایمان۔ ہمارا آئین ۔ باشعور عوام ۔ ذمہ دار اور دردمند لیڈر۔ قابل قانون داں ۔ مضبوط اور مستحکم حکومت۔ طاقت، اور مضبوط افواج ۔ بے عیب اور تیز کار انتظامیہ ۔ سستا اور سہل عدلیہ ۔ تعلیم ۔ صنعت ۔ زراعت۔ تجارت میں توسیع و ترقی، قومی کردار۔ جذبۂ ایثار۔ خدمت خلق ۔ خدا کا خوف ۔ کام کی لگن اور محنت مسلسل محنت یعنی اَن تھک محنت کا جنون ۔

پاکستان کے مقاصد کے حصول کی ذمہ داری میں پاکستان کا ہر مرد وعورت ہر بچہ برابر کا شریک ہے ۔ حکومت کا سربراہ ووٹ دینے والے اور ووٹ لینے والے، رہبر اور رہرو، صاحب علم اور طالب علم، منصف اور قاری، مفکر اور سامعین، مبلغ اور پیروکار، مرشد اور مرید، تاجر اور خریدار، صنعت کار اور مزدور۔ ہم سب کو اس عظیم ذمہ داری سے عہدہ برآ ہونے کے لئے اپنی اپنی صلاحیت دیانت داری اور قوت برداشت کی آخری حد تک پورا پورا کام لینا ہے ۔

میں نہایت عجز اور عزم کے ساتھ اس منشور کے ایک ایک لفظ پر خلوص دل سے کاربند رہنے کا عہد کرتا ہوں ۔ میرے عزیز ہموطنو! آپ بھی ایسا ہی عزم کرلیں ۔ اور اس پر ثابت قدم رہیں۔ اللہ تعالیٰ سے دعا ہے کہ وہ اپنی رحمت کاملہ سے ہمیں ایسی توفیق عطا فرمائے کہ ہم اس کے احکام کی حدود اور اس کے رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی سنت کے مطابق اپنے نیک مقاصد کے حصول کے لئے اپنی زندگی وقف کرسکیں ۔

لائحۂ عمل :

آخر میں آپ کے سامنے یہ لائحہ عمل پیش کرتا ہوں :

پاکستان کی خدمت ۔ پاکستان کی محبت ۔ پاکستان کی عظمت ۔

اس مقولے کو اپنائیے ۔ اسے بار بار دہرائیے اور صدق دل سے اس پر عمل کیجیے تاکہ آپ کی نگاہ بلند ہو ۔ آپ کا تخیل سلجھ جائے اور اللہ کے فضل وکرم سے آپ جلد از جلد اپنی منزل مقصود پر پہنچ جائیں ۔ آمین !! پاکستان پائندہ باد!

---

[1] "یہ بھی سنو کہ نالۂ طائر بام اور ہے" (ن)

اب یہ آپ پر موقوف ہے کہ اپنے نمائندے اپنی آزاد مرضی سے منتخب کریں ۔ میں تو صرف اتنا کہوں گا کہ جس آدمی کو بھی آپ چنیں، پہلے اچھی طرح یہ دیکھ لیں کہ وہ ایک اچھا آدمی ہے، نیک ہے، اس کی دیانت پر بھروسہ کیا جا سکتا ہے، اس کی شخصیت ثقہ ہے، اس کے دل میں خوف خدا ہے، خدمتِ خلق کا جذبہ اس میں پایا جاتا ہے ۔ اسے پاکستان پر فخر ہے ۔ اور سب سے بڑھ کر یہ کہ وہ ایک ایسا صاحبِ صلاحیت شخص ہے جو لیاقت اور خوش اسلوبی سے اپنے فرائض انجام دے سکے ۔

فیلڈ مارشل محمد ایوب خان

ماہِ نو، کراچی، اپریل ۱۹۶۲ء

فراقؔ کی غزل

عبادت بریلوی

"شعلۂ ساز" کے دیباچے میں فراقؔ نے فانیؔ کے کلام سے اپنے کلام کا مقابلہ کرتے ہوئے لکھا ہے: "بہ حیثیتِ قاری یا سامع کے میں ان کے نغموں سے کافی متاثر ہوں لیکن بہ حیثیت فراقؔ گورکھپوری کے میرا شاعرانہ وجدان اور میرا احساسِ حیات و کائنات فانیؔ سے اتنا مختلف ہے جتنا شاید فانیؔ اور اردو کے کسی دوسرے شاعر کا وجدان واحساس مختلف نہ ہوگا۔ فانیؔ کے یہاں فنّی محاسن کے ساتھ پُرخلوص گریہ وزاری ہے۔ شکوۂ محبوب، شکوۂ روزگار ہے اور میرے یہاں حیات وکائنات کی ہم آہنگی، اُن کی رمزیت اور طہارت اور ان کی لامحدود معنویت کا احساس ہے۔ فانیؔ کے یہاں جتنا ہی شدید کرب و الم ہے میرے یہاں اتنا ہی شدید سوز و گداز ہے۔ اور ان دونوں باتوں میں بڑا فرق ہے۔ میں شاعری میں باوجود اضطراب اور ہیجان، سکون اور شفا کا قائل ہوں۔" اور فراقؔ کا یہ خیال صحیح ہے۔ ان کے یہاں واقعی حیات وکائنات کی لامحدود معنویت نئے نئے انداز سے اپنا جلوہ دکھاتی ہے۔ وہ زندگی کی وسعتوں کے شاعر ہیں۔ ان کے یہاں اس کے اَن گنت حقائق کی اتھاہ گہرائیاں ہیں۔ وہ زندگی بسر کرنے کا طریقہ بھی سکھاتی ہے۔ اس سے زندگی کے نشیب و فراز کا صحیح اندازہ بھی ہوتا ہے، اس کے اسرار و رموز بھی کھلتے ہیں اور وہ ذہنی اور جذباتی اعتبار سے ایک طمانیت بھی بہم پہنچاتی ہے۔ اس میں ایک نیا رنگ و آہنگ بھی ملتا ہے۔ جس سے نئی زندگی کے نئے جمالیاتی تقاضوں کی تسکین ہوتی ہے۔ ان کی شاعری بڑی مہذب شاعری ہے اور جذباتی، ذہنی، ذوقی، اور جمالیاتی اعتبار سے مہذب بنانا اس کا نمایاں ترین وصف ہے۔

فراقؔ بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں۔ انہوں نے غزل کی روایت کو نہ صرف صحیح طور پر برتا ہے بلکہ اس میں اضافے بھی کئے ہیں۔ اس لئے ان کی غزلوں میں ایک جدّت نظر آتی ہے اور مجموعی طور پر ان کے رنگ و آہنگ میں ایک اچھوتے پن کا احساس ہوتا ہے۔ اس جدّت اور اچھوتے پن میں ان کے نئے احساس اور نئے شعور کا بڑا ہاتھ ہے انہوں نے زندگی اور اس کے مختلف پہلوؤں کو نئے نئے زاویوں سے دیکھا ہے۔ اسی لئے اس زندگی کے اَن گنت حقائق ان کی آنکھوں کے سامنے آئے ہیں اور ان میں ایسے حقائق بھی ہیں جن تک صرف اس شخص کی نظر پہنچ سکتی ہے جو ایک نئے احساس اور ایک نئے شعور سے کام لے کر زندگی کی تمام تہوں کو کھولنے کی غیر معمولی صلاحیت رکھتا ہے۔ اور جس کے سامنے وہ حقائق بھی بے نقاب ہو جاتے ہیں جن تک عام انسان کی نظر ذرا مشکل ہی سے پہنچتی ہے۔ فراقؔ کی غزل نازک خیالی کی تخلیق ہے۔ اسی لئے اس پر کارگہِ شیشہ گری کا گمان ہوتا ہے اس کارگہِ شیشہ گری میں موضوع اور خیال، صورت اور فن کا جلوۂ صد رنگ نظر آتا ہے۔

حسن و عشق اور اس کے مختلف پہلو فراقؔ کی غزل کے اہم موضوعات ہیں۔ انہوں نے ان کو نئے نئے زاویوں سے دیکھا ہے اور ان کے نئے نئے پہلوؤں کا سراغ لگایا ہے۔ اس سلسلے میں انہوں نے صرف جذبات و احساسات ہی کی ترجمانی نہیں کی، شعور و ادراک کے مختلف نتائج کو بھی پیش کیا ہے۔ فراقؔ نے حسن کی تصویرکشی کی ہے لیکن اس تصویرکشی میں حسیاتی پہلو غالب ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی غزلوں میں اس سلسلے کی بڑی تفصیل و جزئیات ملتی ہیں۔ ان کے یہاں عشق ایک معمولی سا جذبہ ہی نہیں ایک پورے جذباتی اور عضویاتی نظام کی حیثیت سے سامنے آتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ وہ اس سلسلے میں جن محسوسات کو پیش کرتے ہیں ان میں بڑی وسعت اور گہرائی کا پتہ چلتا ہے ان کا

عشق محض تحسین وستائش یا شکوہ وشکایت کا دفتر ہی نہیں ہے۔ اس میں زندگی کو بسر کرنے کی خواہش اور آرزو کی ایک لغزشِ مستانہ بھی نظر آتی ہے۔ لیکن اس کے باوجود اس میں کوئی ایسی بات نہیں ہے جسے بے راہروی سے تعبیر کیا جا سکے۔ اس میں متوازن انداز ملتا ہے۔ اور اس متوازن انداز میں رعنائی مزاج کی رنگا رنگی جلوہ پیرا ہے۔ یہ چند شعر اس کی وضاحت میں پیش کئے جاتے ہیں:ـ

حسن کو اک حسن ہی سمجھے نہیں اور اے فراقؔ
مہرباں نامہرباں کیا کیا سمجھ بیٹھے تھے ہم

اس کو خلوت میں حیا آئے تو کیا
وہ تو خود اک شرم سے شرمائے کیا

بادِ بہار بیقرار روحِ بہار وجد میں
گیسوؤں کی لپٹ تو دیکھ مہکی ہوئی ہنسی تو دیکھ

کیا کہہ دیا فراقؔ کہ وہ آگ ہو گئے
کر بیٹھتے ہیں آپ بھی شیطانیاں کبھی

اے حسنِ یار سوچ کہ دنیا بدل گئی
اب اس قدر نہ ہوش نہ اس درجہ مستیاں

شاید کچھ اس میں شوخیٔ بیگانگی بھی ہے
ربطِ نہاں وہ آج بڑھائے ہوئے سے ہیں

نہ پہ وہ موجِ تبسّم وہ آج جب گزرے
نظر بچائے ہوئے تیوریاں چڑھائے ہوئے

جھپک جھپک سی گئی ہے بہارِ لالہ و گل
تری نگاہ سے چنگاریاں سی کچھ جو اڑیں

وہ شوخ کسی صورت اپنا بھی نہیں ہوتا
اور یہ بھی نہیں ممکن سمجھیں اسے بیگانہ

اب اضطراب سا کیوں ہے کہ مدّتیں گزریں
تجھے بھلائے ہوئے تیری یاد آئے ہوئے

پھر آج اشک سے آنکھوں میں کیوں ہیں آئے ہوئے
گزر گیا ہے زمانہ تجھے بھلائے ہوئے

غرض کہ کاٹ دیئے زندگی کے دن اے دوست
وہ تیری یاد میں ہوں یا تجھے بھلانے میں

چپ ہو گئے تیرے رونے والے
دنیا کا خیال آگیا ہے

ہجر میں تو فراق روتا تھا
اس کو پا کے غمِ جدائی دیکھ

جب تری یاد نہ تھی جب ترا احساس نہ تھا
ہم تو اس کو بھی محبت کا زمانہ سمجھے

جو کچھ بھی کہیں تری محبت
انسان بنا کے چھوڑتی ہے

وہ شانِ بدگمانی جان و ایمانِ محبت تھی
نہ بھولے گا ترا وہ کچھ جھجک کر مہرباں ہونا

ہم سے کیا ہو سکا محبت میں
تو نے تو خیر بے وفائی کی

تمہیں نے باعثِ غم بارہا کیا دریافت
کہا تو روٹھ گئے یہ بھی کوئی بات ہوئی

ایک مدّت سے تری یاد بھی آئی نہ ہمیں
اور ہم بھول گئے ہوں تجھے ایسا بھی نہیں

ان اشعار میں موضوع اور فن دونوں اعتبار سے ایک وحدت نظر آتی ہے۔ فراقؔ نے یہاں نئے انسان کے نئے احساسات کی ترجمانی کی ہے۔ اردو غزل میں حسن کو حسن کم سمجھا جاتا تھا۔ اس کے مہرباں اور نامہرباں ہونے کی باتیں زیادہ ہوتی تھیں۔ فراقؔ نے حُسن کو صرف حُسن کی طرح دیکھا ہے اور اس کے مختلف پہلوؤں کی تصویرکشی کی ہے۔ لیکن اس تصویرکشی میں محسوساتی اور حسیّاتی رنگ بہت گہرا ہے۔ اسی لئے فراقؔ کے ان بیانات میں صرف حسن کا خارجی پہلو ہی نمایاں نہیں ہوتا بلکہ دیکھنے والے کے محسوسات بھی شامل نظر آتے ہیں۔ اور اس کی نظریں حُسن کے عجیب عجیب عالم دیکھتی ہیں۔ خلوت میں حیا آنے، ہنسی کے مہکنے، نظر سے چنگاریاں سی اڑنے، موجِ تبسم کے ساتھ نظر بچائے اور تیوریاں چڑھائے ہوئے گزرنے میں، جو حسن کا عالم ہے اس کو فراقؔ کے حسیّاتی مزاج نے پیدا کیا ہے۔ اس حسن سے ایک رشتے کا نام فراقؔ کے یہاں عشق ہے۔ لیکن

اس میں صرف انسان کی لذت پسندی ہی کو دخل نہیں ہوتا۔ اس کی مجبوریاں اور معذوریاں بھی شامل ہوتی ہیں۔ اسی لئے تو محبوب کسی صورت بھی اپنا نہیں ہوتا اور یہ بھی ممکن نہیں کہ اسے بیگانہ سمجھا جائے۔ محبت میں ایک اضطراب سا رہتا ہے۔ محبوب کو بھلا دینے کے باوجود ہر وقت آنکھوں میں آنسو رہتے ہیں۔ مدتوں اس کی یاد نہیں آتی لیکن محبت کرنے والا اسے بھولتا بھی نہیں۔ غرض اس قسم کی بے شمار باتیں ہیں جنہیں فراق نے اپنی غزلوں کے اشعار کا موضوع بنایا ہے۔ ان میں ایک جدت پائی جاتی ہے اور ان کی تہہ میں ایک نئے احساس اور ایک نئے شعور کا ہاتھ کار فرما نظر آتا ہے۔

یہ موضوع فراق کی غزلوں میں بنیادی حیثیت رکھتا ہے اور مجموعی طور پر ان میں اسی انفرادی، جذباتی معاملات کی تصویر کشی کا پہلو غالب ہے لیکن انسانی زندگی کے اجتماعی پہلوؤں کو بھی انہوں نے نظر انداز نہیں کیا ہے۔ اور یہ کوئی نئی بات نہیں ہے۔ غزل کی روایت میں اجتماعی زندگی کی ترجمانی بھی ہوتی رہی ہے۔ فراق نے اجتماعی زندگی کے معاملات و مسائل کو ایک نئے زاویہ نظر سے دیکھا ہے۔ ان کے یہاں نئے دور کے انسان کا نیا شعور نظر آتا ہے۔ اس شعور کی روشنی میں وہ اجتماعی زندگی کے مختلف معاملات و مسائل کو دیکھتے ہیں اور جو تاثر اُن پر ہوتا ہے۔ اس کو محسوسات کا روپ دے کر حسیاتی انداز میں پیش کر دیتے ہیں۔ زندگی کی معنویت کو سمجھنے کی خواہش اور اس کے صحیح مفہوم کو جاننے کی آرزو اس میں نمایاں حیثیت رکھتی ہے۔ لیکن فراق اپنے آپ کو صرف اسی حد تک محدود نہیں کرتے۔ وہ زندگی کو بدلنے، اس کو ارتقا کی راہ پر گامزن کرنے، اس میں ایک نئے نظام کو لانے کی اہمیت بھی واضح کرتے ہیں۔ بڑی بات یہ ہے کہ انہوں نے ایک انسانی زاویۂ نظر سے ان معاملات و مسائل پر روشنی ڈالی ہے۔

باعتبار مضامین کتنا تنوع اور کتنی گہرائی ہے اور یہ انسانیت اور انسان دوستی کے خیالات سے کتنے بھرپور ہیں، ان کی ایک جھلک اس مطالعہ میں نظر آتی ہے:

زندگی کیا ہے آج اسے اے دوست
سوچ لیں اور اداس ہو جائیں

نظام دہر ترا حال کیوں دگرگوں ہے
ابھی مزاج جنوں میں فساد بھی تو نہیں

معمورے کا معمورہ ویرانے کا ویرانہ
میں جیب گلستاں ہوں دامانِ بیاباں ہوں

مرے ہی سینے میں ہر صبح تھرتھراتی ہے
شب سیاہ کی زنجیر توڑ سکتا ہوں

بہت لطیف اشارے ہیں دورِ حاضر کے
کچھ آج اہل سکوں بھی ہیں تلملائے ہوئے

نہ کر پسماندگاں سے ذکر منزل
ابھی تو ہے غبار کارواں دور

قفس والوں کی بھی کیا زندگی ہے
چمن دور، آشیاں دور، آسماں دور

ذرا صبر اے حیاتِ دورِ حاضر
نہیں اتنی بھی مرگِ ناگہاں دور

چمکتے درد، کھلے چہرے، مسکراتے اشک
سجائی جائے گی اب طرز نو سے بزم حیات

نظام کہن کچھ آہٹ سے
وہ دبے پاؤں موت آئی دیکھ

ہر انقلاب کے بعد آدمی سمجھتا ہے
کہ اس کے بعد نہ پھیرے گی کروٹیں یہ زمیں

منزلیں گرد کی مانند اڑی جاتی ہیں
وہی اندازِ جہانِ گزراں ہے کہ جو تھا

نظام دہر کیا ہو آسماں کیا ہو زمیں کیا ہو
جنوں کے بھیس میں کوئی اگر ہشیار ہو جائے

فراق اک نالۂ بیتاب کب تک پاس مجبوری
نقابِ شامِ غم الٹے سحر بیدار ہو جائے

ہر جادہ و منزل سے مستغنی و بیگانہ
یہ عالم ہستی ہے اک لغزش مستانہ

غم حیات وہی دورِ کائنات وہی
جو زندگی نہ بدل دے وہ زندگی کیا ہے

آنچ قفس والوں تک آئی
اب کے بہت ہے شور بہاراں

چپ چاپ بدل گئی ہے دنیا
ملتی ہیں کچھ اس کی بھی مثالیں

دیکھ رفتارِ انقلاب فراقؔ
کتنی آہستہ اور کتنی تیز

سیلِ سکوں نما ہے یا طرزِ خرامِ انقلاب
چڑھتی ہوئی ندی کا آج عالمِ کم ردی تو دیکھ

ہم نے تو جسے دیکھا ہم نے تو جہاں دیکھا
اک پیکرِ مجبوری اک عالمِ تنہائی

اس قسم کے بے شمار اشعار فراقؔ کی غزلوں میں موجود ہیں۔ ان سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ انسانی زندگی کے بارے میں وہ کیا سوچتے ہیں اور اس کے مختلف معاملات و مسائل کو انہوں نے کس طرح محسوس کیا ہے۔ زندگی کی عام حالت کو دیکھ کر ان کے دل میں غم کی ایک لہر سی اٹھتی ہے اور اداس ہونے کو جی چاہتا ہے۔ نظامِ دہر کا حال انہیں دگرگوں نظر آتا ہے۔ لیکن وہ انسان سے مایوس نہیں ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ انسان ان حالات کو درست کر سکتا ہے۔ ایک نئی زندگی اس کے ہاتھوں پیدا ہو سکتی ہے۔ اہلِ سکون انہیں اسی لئے تلملائے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان حالات میں انہیں انقلاب پرورش پاتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ اس انقلاب کے ہاتھوں نظامِ کہن کی موت یقینی ہے۔ چنانچہ وہ اس نظام کو خبردار کرتے ہیں۔ اس نظامِ کہنہ کے بعد ایک نئے نظامِ اقدار کا وجود میں آنا لازمی ہے۔ لیکن اس کے لئے جنون کے بھیس میں ہشیاری کی ضرورت ہے۔ اس ہشیاری سے زندگی بدل سکتی ہے اور زندگی کا بدلنا بہت بڑی بات ہے۔ کبھی کبھی یہ تبدیلی بغیر کسی کوشش اور کاوش کے بھی عمل میں آ جاتی ہے۔ کیونکہ انقلاب جب آتا ہے تو اس کے قدموں کی آہٹ سنائی نہیں دیتی۔ لیکن اس کے باوجود انسان کے بہت سے مسائل حل نہیں ہوتے۔ مجبوری اور معذوری اس کا مقدر بنی رہتی ہے۔ اور ہر طرف ایک پیکرِ مجبوری اور ایک عالمِ تنہائی نظر آتا ہے۔

فراقؔ کی غزلیں معنوی اعتبار سے ہی وسیع اور ہمہ گیر نہیں ہیں ان میں فنی اور جمالیاتی اعتبار سے بھی وسعت اور ہمہ گیری کا احساس ہوتا ہے۔ انہوں نے اس صنف کو بڑی وسعت دی ہے۔ اس میں ایک نیا رنگ و آہنگ پیدا کیا ہے۔ اور کچھ نئے اسالیب وضع کئے ہیں۔ ان کی غزلوں میں ایک نئی IMAGERY ملتی ہے جو ان کے نئے احساس کی پیداوار ہے۔ انہوں نے نئی علامتوں اور نئے اشاروں کی تخلیق کی ہے۔ اور اس کا محرک ان کا نیا شعور ہے۔ ان کے یہاں غزل کی روایت کے اثرات نسبتاً کم ہیں۔ انہوں نے تو غزل کی ایک نئی روایت کی طرح ڈالی ہے۔ ان کا انداز ایک منفرد حیثیت رکھتا ہے۔ ان کی غزلوں میں حسیاتی شاعری ہے اور اس حسیاتی شاعری نے ان کے یہاں محاکاتی رنگ کو بہت گہرا کر دیا ہے۔ اس کی بدولت ان کی لفظی تصویروں میں ایک ابھری ہوئی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ ان میں بڑی زندگی کا احساس ہوتا ہے۔ وہ حقیقت سے بھرپور نظر آتی ہیں۔ وہ اشاروں اور کنایوں میں نہ جانے کیا کیا کچھ کہتی ہیں غزل میں سارا کھیل ایمائیت اور اشاریت کا ہوتا ہے۔ فراقؔ نے ایک نئی ایمائیت اور اشاریت کی تشکیل کی ہے اور اسی لئے ان کے یہاں ایک نیا رمزیاتی انداز نمایاں نظر آتا ہے۔ غرض فنی اعتبار سے ان کی غزلوں میں بعض ایسی جدتیں ہیں جو انہیں کے ساتھ مخصوص ہیں اور جو ان کے زمانے کے کسی اور غزل گو شاعر کے یہاں نہیں ملتیں۔ اب ان اشعار کو ہی دیکھئے یہ جدت سے کتنے بھرپور اور کس درجہ دلآویز ہیں:

حسن کی نرمیوں نے لَو دے دی
مسکرانا ترا ہے یاد مجھے

اک فسوں سامانِ نگاہِ آشنا کی دیر تھی
اس بھری دنیا میں ہم تنہا نظر آنے لگے

بہتا پانی رمتا جوگی
عشق بھی منزل چھوڑ رہا ہے

ہر سانس کوئی مہکی ہوئی نرم سی لَے ہے
لہراتا ہوا جسم ہے یا ساز ہے لرزاں

یا مدبھری پُروائی میں رس ڈول رہا ہے
یا مست اداؤں میں ہے اک لہر سی رقصاں

تو پاس سے گزرا کہ لپٹ مشک کی آئی
بچتی ہوئی نظریں تھیں کہ آہو تھے گریزاں

یہ رنگ و بوئے بدن ہے کہ جیسے رہ رہ کر
قبائے ناز سے کچھ شعلہ سا لپک جائے

چاند کی کرنیں تیری نگاہیں
امرت کی برکھا تیری باتیں

بھینی بھینی نگاہ کی خوشبو
مہکی مہکی ان آنکھوں کی باتیں

شرم و حیا کم ہوتے ہوتے حسن پہ وہ جوبن آیا
جیسے گھٹا کے چھٹتے چھٹتے چاندنی رات نکھر آئے

کس کے پاؤں کی چاپ ہے دنیا
کون ہے صبح ازل سے خراماں

جھپکا رہی ہے دیر سے آنکھیں ہوائے دہر
کون و مکاں کو نیند سی کچھ آرہی ہے آج

شام بھی تھی دھواں دھواں حسن بھی تھا اداس اداس
دل کو کئی کہانیاں یاد سی آکے رہ گئیں

تھی یوں تو شامِ ہجر مگر پچھلی رات کو
وہ درد اٹھا فراقؔ کہ میں مسکرا دیا

سفید پھول زمیں پر برس پڑیں جیسے
فضا میں کیفِ سحر ہے جدھر کو دیکھتے ہیں

تو تھا یا کوئی تجھ سا تھا
میری راہ میں کون کھڑا تھا

کیا دھرا سب سامنے آیا
میں پہلے سے دیکھ رہا تھا

وادی وادی جنگل جنگل
جیسے کوئی چلا آتا تھا

میں بھی تھا سچا تم بھی تھے سچے
عشق میں سچ ہی کا رونا تھا

روتے روتے فراقؔ ہجر میں
کوئی اکثر ہنس پڑتا تھا

یہاں مسکرانے کے ساتھ حسن کی نرمیوں کے لَو دینے، عشق کے منزل چھوڑنے کے ساتھ بہتے پانی اور رمتے جوگی، سانس کے ساتھ ساتھ مہکی ہوئی نرم سی لَے، جسم کے ساتھ سازِ لرزاں، بچتی ہوئی نظروں کے ساتھ آہوئے گریزاں، رنگ و بوئے بدن کے ساتھ شعلے کے لپکنے، نگاہوں کے ساتھ چاند کی کرنوں، باتوں کے ساتھ امرت کی برکھا، شرم و حیا اور جوبن کے ساتھ گھٹا کے چھٹنے اور چاندنی رات کے نکھر آنے، دنیا کے ساتھ پاؤں کی چاپ اور صبحِ ازل کے خراماں ہونے، ہوائے دہر کے آنکھیں جھپکانے، کون و مکاں کو نیند سی آنے، درد اٹھنے کے ساتھ مسکرانے، کیفِ سحر کے ساتھ سفید پھول برسنے، وادی وادی، جنگل جنگل کسی کے چلے آنے اور روتے روتے ہنس پڑنے کے خیالات میں ایک ایسی جدّت اور اچھوتے پن کا احساس ہوتا ہے جس سے اُردو غزل اب تک نا آشنا تھی۔ اس جدّت اور اچھوتے پن کو پیدا کرنے میں فراقؔ کے نئے احساس اور نئے شعور کا ہاتھ ہے۔ ان میں غزل کی فنی روایت اور روایتی فن کے اثرات نہ ہونے کے برابر ہیں۔ برخلاف اس کے یہاں فنی اظہار اور جمالیاتی ابلاغ کے نئے زاویے ملتے ہیں جس سے غزل میں ایک نئی روایت کی بنیاد پڑتی ہوئی نظر آتی ہے؛

★

نرم دمِ گفتگو — گرم دمِ کارزار

●

آڑے آجاتا ہے کردار سپر کی صورت

●

بہترین سپر — راستبازی

●

انسان کا شرف انسان ہونے میں ہے

●

آزادی بداطوار لوگوں میں نہیں پنپتی

"فروغِ شمعِ سخن"

شوکت سبزواری

ماہ نو کی اشاعت نومبر ۱۹۶۱ء میں ترقی اردو بورڈ کے مجوزہ جامع اردو لغت کے نمونے پر سید قدرت نقوی صاحب نے "گنجینۂ معنی کا طلسم" کے عنوان سے کسی قدر تفصیل سے تبصرہ فرمایا ہے اور لغت کے اصول و منہاج سے متعلق کچھ مشورے بھی دئے ہیں۔ جس جذبے کے تحت یہ تبصرہ سپرد قلم کیا گیا ہے اس سے متاثر ہو کر یہ چند سطریں قلم بند کی جا رہی ہیں۔

نمونہ لغت کے (الف) اور (ب) دو حصے ہیں۔ حصہ (الف) میں "اب" سے "اشفاق" تک چند منتخب الفاظ شامل ہوئے ہیں۔ حصہ (ب) "اصابت" سے "اصیل" تک مکمل اور مسلسل ہے اس کی صراحت نمونہ میں کر دی گئی تھی۔ تبصرہ نگار فرماتے ہیں:۔

"اگر ادارہ نے عمداً نامکمل الفاظ پیش کئے ہیں تو مغالطہ لازم ہے" اگر کیا معنی؟ حصہ (الف) میں جیسا کہ عرض کیا گیا، منتخب الفاظ (جنھیں تبصرہ نگار نامکمل فرماتے ہیں) پیش کئے گئے ہیں اور اس کی تصریح بھی کر دی گئی ہے۔ منتخب الفاظ پیش کرنے سے مقصد صرف یہ ہے کہ قارئین کرام مجوزہ اردو لغت کا طرز و منہاج سمجھ لیں اور اس کی تاریخی و لسانی حیثیت ان پر واضح ہو جائے۔ حصہ (الف) کے الفاظ مسلسل و مرتب ہوتے تو "اب" اور اس کے توابع سے زیادہ کی نمونہ میں گنجائش نہ نکلتی اور لغت کی تاریخی حیثیت روشن ہو کر قارئین کے سامنے نہ آتی۔ میں یہ نہیں سمجھ سکا ہوں کہ اس میں مغالطہ کی کیا بات ہے۔

ادارے کی اس توضیح و تصریح کے بعد کہ "اب" سے "اشفاق" تک کے الفاظ مسلسل و مکمل نہیں، تبصرہ نگار کا یہ فرمانا کچھ بے معنی سا لگتا ہے "ابد کے ذیل میں ابداً، ابد الدہر، ابداً موبداً، ابدیت کو بھی بیان کرنا چاہیئے یا ابر نیساں، ابر کرم، ابر قطرہ زن، ابر گہربار وغیرہ مرکبات کو بیان نہیں کیا گیا یا ابر کے ساتھ ابری کا ذکر بھی ہونا چاہیئے" وغیرہ وغیرہ۔

ان میں کے وہ الفاظ و مرکبات جنہیں لغت کی حیثیت حاصل ہے اصل لغت میں شامل ہیں۔ جب اس کی پہلی جلد شائع ہو گی تو اس میں یہ الفاظ بھی موجود ہوں گے۔ تبصرہ نگار کو یہ بتانا چاہیئے تھا کہ چند منتخب الفاظ پر مشتمل نمونہ پیش کرنے سے کیا مغالطہ لازم آیا اور کیوں؟

تبصرہ نگار کا ایک اعتراض یہ ہے۔

"مرتبین کے نزدیک "اب" قدیم پرتگالی لفظ ہے حالانکہ یہ پراکرت لفظ ہے"۔ اور اس پر جناب مدیر کا یہ ارشاد: "بعض اور لوگوں نے بھی اس طرف توجہ دلائی ہے اس لئے یہ امر تحقیق طلب ہے" کم سے کم میرے لئے حیرت خیز و استعجاب[1] انگیز ہے۔ اصل قصہ یہ ہے کہ "اب" کی اصل بتاتے ہوئے "پ" کی جگہ غلطی سے "پر" چھپ گیا۔ یہ کتابت کی غلطی تھی جسے کتابت کی غلطی ہی سمجھنا چاہیئے تھا۔ "پر" کو پرتگالی کا مخفف قرار دینا اور اس امر کو نظر انداز کر دینا کہ مرتبین نے "آدَ" کو دیوناگری حروف میں [illegible] لکھا ہے۔ ان کے نزدیک یہ پرتگالی لفظ ہوتا تو کیا وہ اسے دیوناگری حروف میں لکھتے۔ (کیا قدیم پرتگالی زبان دیوناگری حروف میں لکھی جاتی تھی!) اور اس پر یہ تصریح کرنا کہ مرتبین کے نزدیک اب (بجائے آدَ) قدیم پرتگالی لفظ ہے اس جذبے اور خلوص کے منافی ہے جس کا ذکر تبصرہ نگار نے اپنی تحریر میں بار بار کیا ہے۔

"ادھر" کی تشریح میں "مف" متعلق فعل کے اختصار

---

[1] ایڈیٹری میں عزت سادات بھی گئی! (مدیر)

کے طور پر استعمال ہوا تھا۔ غلطی سے فہرست مخففات میں متعلق فعل کی جگہ مفعول درج ہوگیا۔ اس پر تبصرہ نگار خفا ہیں اور فرماتے ہیں: "مفعول یعنی چہ ؟ یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ مرتبین مفعول کو بھی نہیں جانتے لیکن اِدھر اسم مفعول تو ہے نہیں۔" خفگی بجا ہے لیکن یہ خفگی مرتبین پر نہ ہونی چاہئے۔ "اَب" کے ایک معنی تبلائے گئے تھے "زمانہ حال میں" اور سند میں حالی کا یہ شعر پیش کیا گیا تھا:

جب اَب تب تجھ سا نہیں کوئی
تجھ سے ہیں سب تجھ سا نہیں کوئی

تبصرہ نگار اس مثال کو غیر واضح قرار دے کر اس کی جگہ غالب کا حسب ذیل شعر تجویز فرماتے ہیں جس میں "اب" اس وقت یا ان دلوں کے معنی میں ہے:

کم جانتے تھے ہم بھی غم عشق کو پر اَب
دیکھا تو کم ہوئے پہ غم روزگار تھا

حالی کے شعر میں "اب" مطلقاً زمانہ حال (PRESENT TIME) کے لئے ہے۔ غالب کے شعر میں زمانۂ حال کے صرف ایک جزیا حصے کے لئے۔ دونوں کا فرق واضح ہے۔

اب کے معنی (۸) پر اعتراض ہے: "اب جہاں بھی ہوگا ظرفیت پائی جائے گی۔" یہ اعتراض نامناسب ہے۔ پیش کردہ مثالوں میں سے اب نکال کر دیکھئے کہ معنی پر اس کا کیا اثر پڑتا ہے۔ "اَب ہمارا ہی مردہ دیکھے" اور "ہمارا ہی مردہ دیکھے"۔ "پھر آیا اب کاغذ" اور "پھر کاغذ آیا" میں کیا فرق۔ ان مثالوں میں اب ظرفیت کے لئے ہوتا تو اس کے نکالنے کے بعد مفہوم کچھ کا کچھ ہو جاتا۔

"لو اَب اٹھالو تیغ دسپر تم پہ میں فدا"

اس مصرعے میں "اب" تبصرہ نگار کے نزدیک مستقبل یا آئندہ کے لئے آیا ہے۔ یعنی "لو آئندہ اٹھالو" یعنی چہ ؟

اب کے سلسلے میں تبصرہ نگار نے خاص طور سے ذیل کے امور کی طرف توجہ دلائی ہے:

۱:- اَب (عربی) بمعنی باپ اردو میں جدّ و عم کے ساتھ ترکیب پاکر استعمال ہوتا ہے ۲:- اب کے بحساب جمل تین عدد ہیں ۳: کبھی اب کا الف تقطیع کرتے وقت ساقط ہو جاتا ہے۔ ۴: رہتک، حصار، وغیرہ کے جہلا اِب (بالف مکسور) بولتے ہیں۔

جواباً عرض ہے کہ "اب" بمعنی باپ اب (اردو) سے الگ ایک لفظ ہے جو لغت میں ایک مستقل کلمے کی حیثیت سے شامل ہوگا۔ تبصرہ نگار کا یہ فرمانا کہ اردو میں یہ جدّ و عم کے ساتھ ترکیب پاکر استعمال ہوتا ہے محلّ نظر ہے۔ انشا کا حسب ذیل شعر ملاحظہ فرمائیں۔ اس میں اَب کے ساتھ نہ جد ہے اور نہ عم۔

قائل اُم و اَب و روح قدس ایک گروہ
ہے جسے عیسیٰ مریم بھی کہے ہے افسق

"اب" کے الف کا تقطیع میں گرنا علم عروض کا مسئلہ ہے جہاں اصول کے طور پر بتا دیا گیا ہے کہ تقطیع میں کون کون سے حروف کا گرانا جائز ہے۔ اسی طرح جمل کا قاعدہ ہے۔ مقررہ قاعدے اور اصول یا ضابطے لغت میں بیان نہیں ہوتے۔ رہتک اور حصار کے جہلا کس طرح بولتے ہیں، اگر یہ بتانا ضروری ہے تو دوسرے اضلاع اور صوبوں کے علما کی زبان اور ان کا طرز بیان بھی بتانا پڑے گا اور ظاہر ہے کہ ان تمام تفصیلی وضاحتوں کے لئے اردو لغت میں گنجائش نہیں نکل سکتی۔

تبصرہ نگار "اب" کے دو معنی اور بتاتے ہیں۔ (۱) جب کے مقابل (مالبعد) (۲) جب سے ماقبل۔ مگر یہ نظر انداز کر جاتے ہیں کہ یہ "اب" کے معنی نہیں اس کا محل وقوع ہے۔ اور لغت نویس محل وقوع کی جگہ لفظ کے معنی اور اس کے استعمال کو دیکھتا ہے۔ ان کی پیش کردہ مثالوں میں سے مثال معنیٔ اول کا تعلق نمونۂ لغت کی تشریح (۳-(۱)) سے ہے۔

گھر جب بنا لیا ترے در پر کہے بغیر
جانے گا اب بھی تو نہ مرا گھر کہے بغیر

اب = اس حالت میں، اس صورت میں (جب تیرے در پہ پڑے ہیں) مثال معنیٔ دوم کا تعلق تشریح (۱) سے ہے۔

خوش ہوں گا تم اب دل پہ اگر جبر کرو گی
مر جاؤں گا جب میں تو نہ کیا صبر کرو گی

اب = اس وقت یا ان دلوں (جب میں بقید حیات ہوں)۔

"اب کا" یا "اب کی" قواعدی ترکیبیں ہیں اور قواعدی ترکیبیں لغت میں جگہ نہیں پاتیں۔ "اب کے" (بمعنی اس مرتبہ یا آئندہ) البتہ اردو روزمرہ ہے اس لئے درج ہوا ہے۔

نمونۂ لغت کی مثالوں پر اعتراض ہے۔ "اب کے بمعنی اب کے برس ہے، برس مقدر ہے جو حذف کر دیا گیا ہے"۔ مگر تبصرہ نگار خود اپنی مثالوں کے بارے میں کیا کہیں گے۔ ان میں "اب کے" بمعنی اب کے موقع (پر) ہے۔ موقع محذوف ہے صحیح اور سچی بات یہ ہے کہ "اب کے" کے بعد (جب کوئی اسم مذکور نہ ہو) تقدیر غیر ضروری ہے اور اس میں سب صورتیں یکساں ہیں۔[1]

"اب کے" بمعنی 'اس زمانے کے' اور اب کے بمعنی 'ابھی کے' میں تبصرہ نگار کوئی فرق نہیں کرتے۔ مگر ان میں وہی فرق ہے جو اب (اِن دنوں، آج کل) اور اب (ابھی، اِسی وقت) میں ہے۔

نمونہ لغت میں "کے" کو (جب اس کے بعد کوئی اسم نہ ہو) 'کا' کی ظرفی حالت بتایا گیا تھا۔ اس پر تبصرہ نگار کو اعتراض ہے کہ مضاف کے مقدر ہو جانے سے اضافت ختم نہیں ہو جاتی۔ "کے" بے شک اضافی کلمہ ہے۔ لیکن وہ 'کا' سے الگ نہیں اس کی ظرفی حالت ہے۔ ظرفی حالت میں ہونے کی وجہ سے اس کا الف 'ے' سے بدل گیا ہے۔ تبصرہ نگار لکھتے ہیں "کے 'کا' کی حالت مغیرہ یا جمع کی صورت ہے"، سوال یہ ہے کہ "اب کے" 'کا' 'کے' کس قسم کا ہے؟ یہ مغیرہ حالت نہیں اس لئے کہ اس کے بعد (میں، سے، تک وغیرہ) کوئی حرف مغیرہ نہیں۔ نہ یہ جمع کی صورت ہے پھر اس کا الف 'ے' کیسے ہوا؟

"اس کے لڑکا ہوا"۔ "اُس کے پھنسی نکل آئی"۔ "میں نے اس کے چٹکی لی"۔ ان مثالوں میں "کے" اضافی ہے۔ اس میں شبہ نہیں اور یہ بھی مسلّم ہے کہ (بقول تبصرہ نگار) "کے" کی دو صورتیں ہیں مغیرہ اور جمع۔ ان دو صورتوں میں سے یہاں کوئی صورت بھی درست نہیں، اب صرف یہی راہ رہ جاتی ہے کہ "اس کے" ان مثالوں میں بمعنی "اس کے وہاں" ہو۔ اور "کے" 'کا' کی ظرفی حالت قرار دی جائے۔

'ے'، سنسکرت ते سے ماخوذ ہے اس کا سراغ تبصرہ نگار کو نہیں ملا۔ اردو میں اس کی مثالیں بھی ان کی نظر سے نہیں گزریں مگر یہ کوئی دشوار کام نہ تھا۔ سراغ لگانے کی کوشش کی جاتی تو سنسکرت علامت ظرف ते کا ذکر سنسکرت گرامر میں مل سکتا تھا۔ (دِگرِہے = گھر میں۔ رامے = رام کے اوپر وغیرہ) اس میں دقّت تھی تو "اردو زبان کا ارتقا" میں ظرفی حالت کا بیان دیکھ لیا جاتا۔ یا راقم کا مقالہ دیکھ لیا جاتا جو خاص 'ے' کے متعلق ہے اور عرصہ ہوا "قومی زبان کراچی" میں شائع ہو چکا ہے۔

ظرفی "ے" مرہٹی، گجراتی، سندھی، پنجابی بنگلا وغیرہ زبانوں میں بھی ہے اور اردو میں بھی۔ دوسری زبانوں میں عام اور مطرد ہے جیسے بنگلا کالجے "(کالج میں)" مرہٹی، متے (رائے میں) سندھی کھوہ ہے (کنویں میں)، پنجابی: درگا ہے (عدالت میں) اردو میں شاذ و خاص کلمات ہیں جیسے:

آگے، پیچھے (غیر ظرفی حالت میں آگا پیچھا) سویرے (غیر ظرفی سویرا) کنارے (غیر ظرفی کنارا) سہارے (غیر ظرفی سہارا) نیچے (غیر ظرفی نیچا) اونچے تلے، دن دہاڑے، ایک بجے وغیرہ

ع تیری آواز مکے اور مدینے

"مکے" "مدینے" کی 'ے' 'ظرفی' ہے۔ اس کے بعد 'میں' مقدر ماننا ضروری نہیں۔ "اب کے" بارے میں ایک طرف تبصرہ نگار نے یہ لکھا ہے:

"اس کو بلا ترکیب اضافی لکھا گیا ہے جو سراسر سہو ہے۔ اس کو ترکیب اضافی بحذف مضاف یا مضاف مقدر لکھنا چاہیے"۔

دوسری طرف ارشاد ہوا ہے:

"اب کے جو خط تم کو لکھوں گا" میں 'کے' صرف تزئین کلام کے لئے ہے ورنہ "کے" نہ لکھا جائے تو بھی مفہوم ادا ہو جاتا ہے"۔

"اب کے" "کا" 'کے' تزئین کلام کے لئے ہے تو "اب کے" بلا ترکیب اضافی لکھنا درست اور تبصرہ نگار کا اسے "سراسر سہو" قرار دینا نادرست ہوا۔

جدید لسانی تحقیق کے مطابق تزئین کلام زبان میں کوئی چیز نہیں سہولت اور آسانی البتہ ایک موثر عمل ہے جس کے زیر اثر الفاظ و حروف (بڑھانے کی بجائے) گرا دیئے جاتے ہیں۔ ہر وہ حرف یا کلمہ جو غیر ضروری ہے اور جسے حذف کیا جا سکتا ہے،

---

[1] "کے" کے بعد جو اسم مقدر مانا جائے وہ مذکر ہو یا مؤنث دونوں صورتوں میں "کے" ہو گا علامہ نظم طبا طبائی لکھتے ہیں "حذف و تقدیرِ مضاف کی صورت میں 'کے' کہنا واجب ہے"۔ اس لئے تقدیر غیر ضروری ہی نہیں بے معنی بھی ہے۔

(ش س)

حذف ہو جاتا ہے۔" اگر بائے موحدہ کے معنی معیت کے لیں"۔ طالب کے اس فقرے میں تبصرہ نگار کے نزدیک دوسرا 'کے' ربط الحاق یا تزئین کلام کے لئے ہے۔ یہ درست نہیں۔ ربط بے محل ہے کیسا ربط اور کس کا؟ الحاق حرف کا ہوتا ہے۔ کلمے کا الحاق بے معنی ہے۔ رہی تزئین سو 'کے' بڑھ جانے سے کلام میں کیا زینت رونما ہوئی اور اس میں کونسا حسن پیدا ہوا؟

یہ 'کے' اضافی ہے اس کے بعد 'معنی' محذوف و مقدر ہے۔ "معیت کے" یعنی معیت کے معنی"۔ "اگر بائے موحدہ کے معنی معیت کے معنی لیں" کا مطلب ہے بائے موحدہ کے وہی معنی لیں جو معیت کے (معنی) ہیں۔ تکرار سے بچنے کے لئے ایک معنی کو حذف کر دیا گیا۔ یہ قدیم محاورہ تھا۔ اب ہم ہندی کی چندی نہیں کرتے اور کسی قدر تساہل سے کام لے کر کہتے ہیں۔ اگر بائے موحدہ کے معنی معیت لیں۔ تساہل یہ ہے کہ 'معیت' معنی نہیں لفظ ہے۔ تخفیف کی غرض سے ہم تساہل برداشت کر لیتے ہیں۔

"ابتر" کے باب میں تبصرہ نگار فرماتے ہیں۔ "عربی میں اس کے معنی ہیں بے اولادا" یہ بھی لکھے جائیں۔ اس کا مختصر جواب یہ ہے کہ عربی و فارسی الفاظ کو اہل اردو، جن معانی میں استعمال کرتے ہیں اردو لغت میں صرف انہیں کا ذکر ہونا چاہئے۔ اس کے علاوہ تبصرہ نگار کے بیان کردہ معانی میں سے معنی ۲ (بے ترتیب، بے تنظیم) نمونہ لغت کے معنی ۱ (پراگندہ تتّر بتّر) سے مختلف نہیں یعنی ۴ (پریشاں حال) نمونہ لغت کے معنی ۳ (خوار و زبوں) میں شامل ہیں اور معنی ۳ (نزع کی حالت) صحیح نہیں۔ اس لئے کہ "ابتر" صفت کا صیغہ ہے اور حالت اسم ہے۔ صفت کی تشریح اسم سے نہیں ہو سکتی۔ تبصرہ نگار نے اس کی مثال پیش کی ہے: "مریض کی حالت ابتر ہو گئی" اس میں 'ابتر' کے معنی ہیں خستہ و خراب اس کا تعلق نمونہ لغت کی تشریح ۳ سے ہے۔

"ابد" کے سلسلے میں تبصرہ نگار فرماتے ہیں: "اس لفظ کو مذکر بتایا گیا ہے۔ لیکن مثالوں سے اس کی تذکیر ثابت نہیں ہوتی۔"

تبصرہ نگار نے جامع اردو لغت کے انداز و منہاج کو ملحوظ نہیں رکھا۔ اس میں جو مثالیں پیش کی گئی ہیں وہ مثالیں نہیں سندیں ہیں۔ ان سے لفظ کے عہد بعہد استعمال کی تاریخ متعین ہوتی ہے۔ تذکیر و تانیث کے باب میں اہل اردو کا اختلاف ہوا تو سند پیش کی جائے گی۔ اتفاق کی صورت میں سند پیش کرنے سے فائدہ؟

تبصرہ نگار کا یہ کہنا درست نہیں "تشریح میں 'ابدی' کی 'ی' کو مشدد ظاہر کیا گیا ہے۔" اس لفظ کی تحقیق میں البتہ یہ لکھا ہے کہ اصلاً عربی ہے، 'ی' مشدد ہے۔ اور یہ تبصرہ نگار کو بھی تسلیم ہے کہ عربی میں 'ی' مشدد ہے۔

"ابھی" پر بحث کرتے ہوئے تبصرہ نگار فرماتے ہیں:

"درج شدہ معنی کے علاوہ اس معنی کو بھی ملحوظ رکھا جائے، زمانۂ ماضی میں صدور و وقوع فعل سے قبل یعنی اس وقت۔" عبارت کے الجھاؤ سے قطع نظر یہ کوئی نئے معنی نہیں۔ نمونہ لغت کے معنی 'اب' (ہنوز، اب تک) میں شامل ہیں۔ "ہنوز" ماضی اور حال دونوں پر حاوی ہے۔

"اپنے" پر تبصرہ نگار کو اعتراض ہے کہ یہ "اپنا" کی مغیرہ حالت ہے یا جمع اس لئے اس کو جداگانہ لغت نہ بنایا جائے۔

"اپنے" ایک خاص محاوراتی استعمال (بمعنی خود) کے پیش نظر ایک مستقل لغت ہے۔ اس کے یہ معنی بتانے ضروری تھے۔ جب اس کے یہ معنی بتائے گئے تو ساتھ ہی اس کے دوسرے استعمالات (معنی نہیں) بھی درج کئے گئے۔

تبصرہ نگار کی رائے ہے کہ "اپنے" اپ اور 'نے' علامت اضافت سے مرکب ہے۔ اس لئے اس کا تجزیہ اپ + نا (نی۔ نے) ہونا چاہئے۔

"نا" علامت اضافت کی اردو میں کوئی "نظیر و مثال" نہیں اس کے باوجود تبصرہ نگار کو اصرار ہے کہ 'نا' اضافت کی علامت ہے۔ اصل کلمہ 'اپ' ہے۔ اس کے مقابلہ میں 'نے' (علامت ظرف) کی اردو میں بے شمار مثالیں ہیں۔ سنسکرت اور پراکرت میں اس کی اصل بھی موجود ہے لیکن اس سے انکار ہے۔ یہ سخت حیرت کا باعث ہے۔

اردو قواعد کا ایک کمزور پہلو یہ ہے کہ ہم کسی لفظ کی حقیقت

یا اصلیت پر بحث کرتے ہوئے یہ نہیں دیکھتے کہ اس کی قدیم شکل کیا ہے۔ وہ کہاں سے آیا، کب آیا اور کن منزلوں سے گزر کر اس نے موجودہ شکل اختیار کی؟

"اپنا" کی قدیم ترین شکل آتمن [illegible] (سنسکرت) ہے اور درمیانی 'اپپانم' (پراکرت)۔ 'اپنا' ان میں سے کسی ایک کی بدلی ہوئی متاخر شکل ہے۔ کیلاگ اس کی اصل 'آتمن' بتلاتے ہیں سکینہ 'اپپانم'۔ 'ن' دونوں میں ہے اس لئے اسے کلمے سے جدا نہیں کیا جاسکتا۔ اصل کلمہ 'اپن' ہے۔ 'ے' جمع یا اعراب کی علامت ہے۔ تجزیہ کے وقت اسے الگ کر دیا جائے جیسا کہ نمونۂ لغت میں کیا گیا ہے۔

تبصرہ نگار کو اس پر بھی نظر رکھنی چاہئے تھی کہ اردو میں، جیسا کہ بیان کیا گیا، "اپنے" خود یا آپ کے معنوں میں بھی مستعمل ہے۔

بیٹھے ہیں ہم بھی اک غریب اپنے (جرأت)

اس صورت میں "ے" کس کی علامت ہوگا؟

یہ صحیح ہے کہ "اجالا" مصدر "اجالنا" کی ماضی بھی ہے لیکن لغت اور گرامر میں فرق ہے۔ "اجالنا" لغت میں ملے گا اور اس کی ماضی "اجالا" اردو گرامر میں۔

'لاپروائی' تبصرہ نگار کے نزدیک محلِ نظر ہے۔ "ثقہ حضرات "بے پروائی" استعمال کرتے ہیں۔"

معلوم نہیں تبصرہ نگار کے نزدیک ثقاہت کا کیا معیار ہے۔ منشی سجاد حسین مرحوم مدیر "اودھ پنچ" نے "لاپروائی" لکھا ہے اور میں انہیں ثقہ سمجھتا ہوں۔

"اس لقب نے کچھ تو لوگوں کی لاپروائی اور ضعیف الاعتقادی اور بہت کچھ خود حاجی صاحب کی سعی بلیغ سے ایسی شہرت حاصل کی تھی الخ" ("حاجی بغلول" ص ۳۸)

یہ الگ بات ہے کہ "لاپروا" کا مفہوم "بے پروا" سے ادا نہیں ہوتا "لاپروا" کے معنی ہیں بے نیاز اور بے پروا کے معنی ہیں لاابالی۔

"ادھر" پر بحث کرتے ہوئے تبصرہ نگار لکھتے ہیں: 'جونہی' اور 'جہاں تہاں'۔ اس کے دو معنی اور ہیں جنہیں مرتبین نے نظر انداز کر دیا۔ یہ معنی "ادھر" کے نہیں۔ "اِدھر اُدھر" کے ہیں جو ایک مستقل لغت ہے۔ مثلاً اِدھر بارہ بجے اُدھر ہم روانہ ہوئے (بمعنی جونہی۔ تبصرہ نگار نے "جس وقت" لکھا ہے جو درست نہیں) یا ع "جنگل میں چھپتے پھرتے تھے طائر ادھر اُدھر" (بمعنی جہاں تہاں یا ہر طرف)۔

تبصرہ نگار کا یہ ارشاد بھی بہت دلچسپ ہے:

"بہانا، اخراج لغوی حیثیت سے گو درست ہیں لیکن مثال (بعد اراقت بول بے تکلف نیند آجاتی ہے) میں اراقت کے معنی بہنا، نکلنا، خارج ہونا ہیں یعنی پیشاب کرنا" بہانا متعدی ہے اور بہنا لازم۔ "اراقت بول" میں اراقت کے معنی بہنا اور نکلنا ہیں تو "اراقت بول" کے معنی "پیشاب کرنا" کہاں ہوئے۔ "پیشاب نکلنا" کہئے۔ اس لئے کہ "پیشاب کرنا" متعدی ہے جسے تبصرہ نگار درست نہیں بتاتے۔

اس سے بھی زیادہ دل چسپ تبصرہ نگار کا یہ انتباہ ہے:

"مرتبین نے اسباب بطور جمع بمعنی ساز و سامان کو نظر انداز کر دیا۔ حالانکہ اس کی مثالیں بھی مل سکتی تھیں۔ غالب:

تیرے در کے لئے اسباب نثار آمادہ
خاکیوں کو جو خدا نے دئے جان و دل و دیں

اسباب بمعنی ساز و سامان جمع نہیں واحد ہے غالب کے شعر میں بھی واحد ہی استعمال ہوا ہے۔ دوسرے مصرعے میں فعل "دئے" کا تعلق "جان، دل، اور دین" سے ہے "اسباب سے" نہیں۔

میرا احساس یہ ہے کہ مثالیں پیش کرنے میں تبصرہ نگار نے عام طور سے سہل انگاری سے کام لیا ہے بلکہ کچھ تحکم برتا ہے مثلاً یہ کہ مرتبین کی پیش کردہ مثال واضح نہیں اس سے بہتر مثال مل سکتی تھی، یا فلاں شاعر کا یہ شعر مناسب ہے، یا یہ شعر مثال میں پیش کیا جائے تو بہتر ہو۔ یا یہ مثال اس مثال سے بہتر ہے وغیرہ۔

تحکم یہ ہے کہ تبصرہ نگار نے کہیں یہ نہیں بتایا کہ مرتبین کی پیش کردہ مثال واضح کیوں نہیں۔ اس میں کونسا ابہام ہے اور خود ان کی پیش کردہ مثال میں کیا خوبی ہے۔ کس بنا پر اسے ترجیح دی جائے۔ لغت نویسی شاعری نہیں ایک سائنس ہے اور سائنس میں حقائق کی نقاب کشائی ہوتی ہے، حسین چہروں کی رونمائی نہیں۔ تبصرہ نگار کی سہل انگاری یہ ہے کہ انہوں نے جو متبادل مثالیں پیش کی ہیں اور مرتبین کو مشورہ دیا ہے کہ وہ انہیں درج کریں وہ بیشتر محلِ نظر ہیں مثلاً میں یہاں دو

ایک مثالوں پر ہی اکتفا کرتا ہوں:

" ابھی" کے معنی نمبر ۳ (ذرا دیر پہلے، حال ہی میں) کے لئے دورِ سوم کی دو مثالیں پیش فرماتے ہیں۔ پہلی مثال غالب کی ہے جن کا تعلق دورِ دوم سے ہے۔ دوسری مثال انیس کی ہے جو حسب ذیل ہے:

"باتیں یہ ابھی تھیں کہ شہ بحر و بر آئے"

'ابھی' یہاں ہنوز کے معنی میں ہے۔ " باتیں یہ ابھی تھیں" کا مطلب ہے ہنوز یہ باتیں ہو رہی تھیں۔

معنی نمبر ۴ (ذرا دیر بعد) کے لئے غالب کی یہ مثال بہتر بتائی گئی ہے:

ہے موجزن اک قلزم خوں کاش یہی ہو
آتا ہے ابھی دیکھئے کیا کیا مرے آگے

"ابھی" غالب کے یہاں آئندہ کے معنوں میں ہے۔ " ابھی دیکھئے" یعنی " آئندہ دیکھئے " نہ کہ " ذرا دیر بعد"۔

" اپنے " کے ذیل میں شق (ب) کے تحت (عزیز و اقارب) جمع کے معنی درج ہوئے تھے۔ تبصرہ نگار فرماتے ہیں دورِ سوم سے حالی کا یہ مصرع لکھ دیا جائے:

وہ اپنے پرائے کا غم کھانے والا

اور اس کو نظر انداز کر دیتے ہیں کہ یہاں " اپنے " جمع کا صیغہ نہیں۔ " اپنا " کی مغیرہ حالت ہے۔

" ادھر" کی دو شقیں تھیں۔ (الف) اسم مذکر (ب) متعلق فعل۔ شق (الف) کے معنی نمبر ۲ تھے۔ مقررہ مدت کے بعد کا زمانہ۔ سند میں رشک کا یہ شعر پیش ہوا تھا:

تم محرّم سے گئے، آئے ادھر کے چاند میں
سمجھے تھے کیا چہلم عاشق صفر کے چاند میں

اس میں محرّم کے بعد کے مہینے صفر کو ادھر کا چاند کہا گیا ہے۔ تبصرہ نگار اس مثال کو غیر واضح قرار دے کر فرماتے ہیں ادارہ اپنی طرف سے یہ مثال پیش کر سکتا تھا۔ "دس بجے آنے کے لئے کہہ گیا تھا ادھر گیارہ بھی بج گئے اور نہیں آیا"۔

اس سے قطع نظر کہ مثال درست نہیں اردو روزمرّہ کے بھی خلاف ہے۔ " ادھر" اس مثال میں اسم نہیں متعلق فعل ہے اس وجہ سے یہ شق (الف) کی مثال نہیں ہو سکتی۔

غرض یہ چند سطریں اس تبصرے سے متعلق ہیں جن میں اختصار کے پیش نظر صرف ضروری اور اہم امور پر ہی بحث کی گئی ہے اور جزوی اور غیر اہم باتیں چھوڑ دی گئی ہیں۔ اصول تدوین لغت سے متعلق تبصرہ نگار نے جو مشورے دیئے ہیں ان پر بحث کی میں ضرورت نہیں سمجھتا۔

"تدریس اردو" بقیہ صفحہ ۴۲

کا اردو ترجمہ یوں کریں گے۔" میں جانتا نہیں" (میں جانتی نہیں)۔

اردو رسم الخط سیکھتے وقت بھی بنگالیوں کو دقت محسوس ہوتی ہے کیونکہ اردو رسم الخط دائیں سے بائیں لکھا جاتا ہے اور بنگلہ بائیں سے دائیں طرف۔ اگرچہ اردو رسم الخط سیکھنے میں بنگالیوں کی عربی دانی کام آجاتی ہے لیکن اردو میں اعراب کا استعمال پھر بھی ان کے لئے ایک مسئلہ بنا رہتا ہے۔ لفظ توکل اگر اعراب کے ساتھ نہ لکھا گیا تو پھر بنگالی اس کا تلفظ کئی طرح کرے گا۔

بنگلہ میں لفظ آ اردو لفظ جی کی طرح تعظیماً استعمال کیا جاتا ہے۔ لیکن جب ایک بنگالی کسی اردو داں کے سامنے آ کا استعمال کرتا ہے تو کچھ جذبات کو ٹھیس لگتی ہے۔

مذکورہ مثالیں دے کر دونوں زبانوں کے فرق کو ثابت کرنے سے میرا مدعا ہرگز یہ نہیں ہے کہ بنگالیوں کے لئے اردو سیکھنا قطعی ممکن نہیں۔ پاکستان کی دیگر زبانوں کے مقابلہ پر بنگالیوں کے لئے اردو سیکھنا نسبتاً زیادہ آسان ہے اور بنگالی بڑی جلدی اردو بولنا اور لکھنا پڑھنا سیکھ لیتے ہیں۔ اردو سیکھنے میں ان کو اس لئے بھی سہولت ہوتی ہے کہ بنگلہ میں عربی اور فارسی کے بے شمار الفاظ موجود ہیں جو اردو میں مستعمل ہیں اس لئے کہ ڈھاکہ اور اس کے نواحی علاقے صدیوں تک مسلمانوں کی تہذیب کا مرکز رہے ہیں۔ ان علاقوں میں اردو کی جڑیں بہت مضبوط ہیں یہی وجہ ہے کہ قیام پاکستان کے بعد سے ان علاقوں میں اردو کو کافی فروغ ہو رہا ہے (تلخیص و ترجمہ)

غزل

اختر انصاری (دہلوی)

نقشِ غم میں ہے آرزو کا رنگ
کسی خوش چشم و خوب رُو کا رنگ
ٹانکے زخموں کے کھل گئے شاید
آنسوؤں میں ہے کچھ لہو کا رنگ
کس نے تصویرِ دردِ ہستی میں
بھر دیا کیف آرزو کا رنگ
اُف رے جوشِ بہار کی تاثیر!
داغِ دل میں بھی ہے نمو کا رنگ
ہے مرے غم کی شعلگی میں نہاں
کسی دلدارِ شعلہ خُو کا رنگ
ہائے وہ دلبری و دل داری!
جس میں ہو کینۂ عدو کا رنگ
چہرۂ عشق پر نہیں کھلتا
ننگ و ناموس و آبرو کا رنگ
غازۂ روئے شعر ہے گویا
قدح و شیشہ و سبو کا رنگ
غم پرستی بجا سہی اختر
نامناسب ہے یہ غلو کا رنگ

ظفر اکبر آبادی

پھرے ہیں دھن میں تری ہم اِدھر اُدھر تنہا
تجھے تلاش کیا ہے نگر نگر تنہا
ہمارے ساتھ سبھی ہیں مگر کوئی بھی نہیں
ہم انجمن میں ہیں بیٹھے ہوئے مگر تنہا
چلے گئے ہیں نہ جانے کہاں شریکِ سفر
مجھے حیات کی راہوں میں چھوڑ کر تنہا
بہت دنوں سے نہیں تو رفیق دیدہ و دل
بہت دنوں سے اکیلا ہے دل نظر تنہا
گواہ ہیں رہِ شوق و طلب کے سناٹے
کیا ہے ہم نے یہ صبر آزما سفر تنہا
بھلانے والے کبھی تو نے یہ بھی سوچا ہے
ترے بغیر ہے کب سے ترا ظفر تنہا

غزل

طلعتؔ اشارت

ہر ایک زخم کو ہنس ہنس کے پیار ہم نے کیا
دلِ حزیں کو بہت بیقرار ہم نے کیا

گزر سکی نہ شبِ غم اندھیرے بڑھتے رہے
دیئے جلا کے اجالوں سے پیار ہم نے کیا

جہاں کے رخ کو بدلنے چلے تھے جو طوفاں
انہیں کے آگے دلِ داغدار ہم نے کیا

وہ آبلے کہ عنایت تھے راہِ الفت کی
ان آبلوں پہ گلوں کو نثار ہم نے کیا

جہاں پہ نقشِ قدم بھی ترے نہ مِل پائیں
وہیں ٹھٹک کے ترا انتظار ہم نے کیا

ہر اک مقام پہ سجدے کئے محبت نے
ترے فراق میں سینہ فگار ہم نے کیا

ہم اپنی تنگیٔ دامن پہ یوں رہے نازاں
ترے کرم کا گلہ بار بار ہم نے کیا

غزل

بدر الغزنوی شمسی

سحر میں گھل کر نئی تجلّی، نئے اُفق پر نکھر رہی ہے
وہ حیات جب بھی سنور رہی تھی، وہ حیات اب بھی سنور رہی ہے

رہِ محبّت کی منزلوں میں ہوا نہ احساسِ بے نوائی
کہ تو نہیں تو، تری محبّت مری رفیقِ سفر رہی ہے

اگرچہ تخیّل نے ہزاروں صنم تراشے طرح طرح کے
مگر اک انجانی شکل پھر بھی درونِ دل، جلوہ گر رہی ہے

یہ ہم نے مانا کہ ماورائے خیال بھی ہے اِک اور عالم
مگر جہت کے حدود ہی میں یہاں ہماری نظر رہی ہے

تجھے خبر بھی ہے اے ہمیں ذوقِ دید دے کر پرکھنے والے
کہ تیرگی آج مہرِ عالم فروز پر طنز کر رہی ہے

ہمیں کچھ اس طرح کا تأثر دیا ہے اس دورِ ارتقا نے
عمیق تر غار میں اجل کے، حیات جیسے اتر رہی ہے

یہی نظارے چمک اٹھیں گے، یہی دھندلکے دمک اٹھیں گے
نگاہِ شب تاب پھر کسی کی حجاب میں کام کر رہی ہے

تدریس اُردو

(بنگالی مبتدیوں کے لئے)

ڈاکٹر عافیہ دل

پاکستان کے وسیع تر قومی مفاد اور ملّی یکجہتی کے لئے مشرقی پاکستان کے بنگلہ بولنے والوں کو اردو کی تعلیم دینا بہت ضروری ہے۔ میں نے دونوں زبانوں کی ہیئت ترکیبی پر کچھ تحقیقی کام کیاہے اور مجھے امید ہے کہ یہ تحقیق اردو کے معلموں اور نصابی کتب تحریر کرنے والے حضرات کے لئے مفید ثابت ہو گی۔

جدید لسانیات کے بنیادی اصولوں نے ہمیں زبان کا ایک بالکل ہی نیا تصور دیا ہے۔ ثانوی زبانوں کی تعلیم و تدریس کی اصلاح میں بھی اس نے ہمیں ایک نئی راہ دکھائی ہے مثلاً پروفیسر لاڈو جیسے ماہر لسانیات کا خیال ہے کہ "زبان بظاہر آوازوں کا ایک چشمہ معلوم ہوتی ہے حالانکہ بات فی الحقیقت ایسی نہیں ہے یہ بڑی پیچیدہ چیز ہے۔ بلکہ اکثر یہ بھی دیکھا گیا ہے کہ خود اہل زبان بھی ان باریکیوں سے واقف نہیں ہوتے اور نہ ان کی اہمیت کو سمجھ سکتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ زبان وسیلۂ اظہار اور آلۂ افہام و تفہیم ہے مگر ایک بڑا پیچیدہ نظام"۔

زبان دراصل وہ صوتی آلہ ہے جس کے ذریعے ہم اپنے خیالات ایک دوسرے کو پہنچاتے ہیں۔ ہماری مادری زبان خواہ کچھ بھی ہو، اس کے استعمال میں ہمیں ذرا بھی دقت محسوس نہیں ہوتی کیونکہ ہم اس پر اس حد تک قادر ہوتے ہیں کہ ہمیں یہ احساس بھی نہیں ہوتا کہ روزمرہ کی عام بول چال میں بھی ہم نے کیسی چابکدستی اور سلاست کے ساتھ اپنے خیال کو ظاہر کر دیا۔ دراصل یہ تیز رو عمل اور ادائے مطالب پر قدرت ہمیں بچپن سے ہی حاصل ہو جاتی ہے یعنی ہماری گھٹی میں پڑی ہوتی ہے۔ سوچئے، کیا یہ حیرت کی بات نہیں کہ پانچ چھ سال کا بچّہ اپنی زبان بڑی روانی اور شستگی کے ساتھ بولتا چلا جاتا ہے حالانکہ اس کو اس زبان کے قواعد تک معلوم نہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ بچّہ کا ماحول اور اس کا عام گرد و پیش اس کا بہترین معلم ثابت ہوتا ہے۔ یعنی وہ زبان قوت سامعہ کے بل بوتے پر سیکھتا چلا جاتا ہے۔ بلکہ بعض مخصوص الفاظ کو جاننے سے پہلے وہ ان کے آہنگ اور اتار چڑھاؤ اور لہجہ پر بھی قادر ہو جاتا ہے۔ اس کے بعد وہ لفظوں اور جملوں کی ترکیب سیکھتا ہے اور اس طرح اسے اپنے قیاس سے نئے نئے جملے بنانے کی مشق بھی ہوتی جاتی ہے بچپن کا یہی وہ دور ہے جب (ایک مثال کے طور پر) کوئی انگریز بچہ یہ کہتا ہے "I THINKED یا TWO TOOTHS" تو دانستہ اس کی زبان سے یہ الفاظ ادا نہیں ہوتے اور نہ اس لئے کہ اس نے ایسے ہی سنے ہیں بلکہ اپنے قیاس سے اس نے سمجھا ہے کہ ED کے اضافہ سے صیغہ ماضی بنتا ہے اور (S) کی آواز جمع کی علامت ہے۔

ثانوی زبان کی تعلیم دراصل ہمارے سامنے مختلف تصویریں پیش کرتی ہے۔ بچے کو اپنی زبان سیکھنے میں ذرا بھی دقّت نہیں ہوتی کیونکہ اس کی یہ عادت اس کے اعصابی نظام میں جڑ پکڑ لیتی ہے۔ وہ اپنی زبان کے اشاروں کو بھی سمجھنے میں محنت نہیں کرتا۔ یہ اشارے اس کی سمجھ میں خود بخود آجاتے ہیں۔ حتّٰی کہ اس کی نشو و نما کے ساتھ اس کے حیاتی، اعصابی اور ذہنی عمل میں بھی عادت ہی کا دخل ہوتا ہے۔ اس کے برعکس ثانوی زبان سیکھنے کے لئے اپنی طبیعت کو ادھر مائل کرنا پڑتا ہے اور وہ بھی اسی صورت میں ممکن ہے جب اس کو اپنی زبان پر قدرت حاصل ہو کیونکہ پرانی عادت کو نئی عادت کے قالب میں ڈھالنا کوئی آسان کام نہیں ہے یہی وجہ ہے کہ کسی بھی طالب علم کو ثانوی زبان سکھانا محض اس وجہ سے جسارت کا کام نہیں ہے کہ بنیادی لحاظ سے یہ مشکل ہے،

بلکہ اس کی راہ میں وہ زبان اور اس کی وہ ہیئت کارفرما ہوتی ہے جس پر اس کو پہلے سے قدرت حاصل ہے۔

زبانوں کے تقابلی مطالعہ کی تحقیق سے ثابت ہو چکا ہے کہ جب کوئی طالب علم ثانوی زبان سیکھتا ہے تو وہ اپنی زبان کے سارے صوتی اصولوں کو بھی ادھر منتقل کر دیتا ہے۔ مثلاً ایک شخص جس کی مادری زبان اردو ہے وہ نہ صرف اُن سارے امتیازات سے بخوبی واقف ہے جو اردو کی حیثیت میں اشاروں کا کام دیتے ہیں بلکہ وہ ان خصوصیات سے بھی لاعلم نہیں ہوتا جو اردو میں اشاروں کا کام بھی نہیں دیتیں۔ یوں سمجھئے کہ اس کو کؔ اور کھؔ کا فرق اچھی طرح معلوم ہے جیسے کالؔ اور کھالؔ میں لیکن انگریزی کے حروف 'V' اور 'W' کی آوازوں کے فرق کو پہچاننا اس نے نہیں سیکھا ہے، جیسے VEIN اور WANE میں ہے۔ دوسرے لفظوں میں اسے یوں بھی سمجھا جا سکتا ہے کہ اس کا قدم ابھی ان اشکال کی طرف نہیں اٹھا جو اردو میں اشارے کا کام نہیں دیتیں۔

ہیئت زبان کی کچھ اور بھی خصوصیات ہیں مثلاً ترتیب الفاظ، فعل، اشکال کا باہمی تعلق آواز کا زیر و بم، زور دینا، جملے کی ساخت وغیرہ۔ نو آموز ان خصوصیات کو اپنی زبانوں سے ثانوی زبان کی طرف منتقل کر دیتا ہے۔ مختصراً یوں سمجھئے کہ جہاں طالب علم کی اپنی زبان اور ثانوی زبان ہیئت کے اعتبار سے بہت مختلف ہو جاتی ہیں، تدریس کا طریقہ بھی اتنا ہی پیچیدہ اور مشکل بن جاتا ہے۔ لہٰذا ضرورت اس بات کی ہے کہ مادری زبان اور ثانوی زبان کی ہیئت کا سائنسی تقابل کے لحاظ سے ایک باضابطہ تجزیہ کیا جائے اور اس تجزیہ کو تدریسی مواد کی بنیاد بنایا جائے اس طرح نہ صرف ثانوی زبان پر، خواہ وہ کتنی ہی مشکل کیوں نہ ہو حاوی ہونے میں وقت بچتا ہے بلکہ محنت بھی رائیگاں نہیں جاتی۔

اب آیئے ہم یہ دیکھیں کہ بنگلہ بولنے والوں کے لئے اردو کی تدریس کس حد تک موثر، کارگر اور قلیل وقت میں ممکن بنائی جا سکتی ہے۔ میں یہاں تفصیل سے تو اس بات پر گفتگو نہیں کر سکتی اور نہ وہ جزئیات سمجھا سکتی ہوں جو اس مرحلہ پر پیش آئیں گی بلکہ میں صرف یہ بتاؤں گی اگر صحیح طریقوں پر عمل کیا جائے تو بنگلہ بولنے والوں کے لئے اردو کی تعلیم بڑی سہل بنائی جا سکتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ اب تک دونوں زبانوں کا، ان کی ہیئت کے لحاظ سے کوئی خاص ٹھوس تجزیہ نہیں کیا گیا۔ میں نے اور پروفیسر ڈَل نے مشیگن یونیورسٹی امریکہ میں ان دو ایک سال کے دوران پاکستان کی دو اہم ترین زبانوں کی ہیئت کا تجزیہ کیا۔ پروفیسر ڈَل نے لاہور میں بولی جانے والی معیاری اردو کا اور میں نے اسی معیار کی بنگلہ کا تجزیہ کیا جو ڈھاکہ میں تعلیم یافتہ متوسط طبقہ کے گھروں میں عام بولی جاتی ہے۔

معیاری بنگلہ بولنے والوں کو جو اردو سیکھنا چاہتے ہیں، مندرجہ ذیل مسائل کا سامنا کرنا پڑتا ہے:

(الف) تلفظ کے مسائل جن میں لفظوں کا زیر و بم اور لہجہ کے خفی و جلی ہونے کا مسئلہ۔

(ب) جملوں کی بناوٹ۔

(ج) ذخیرۂ الفاظ۔

میں یہاں اردو اور بنگلہ آوازوں کے دو نقشے پیش کرتی ہوں۔ ان سے ظاہر ہوگا کہ اردو میں چند آوازیں ایسی ہیں جن کا بنگلہ میں کوئی متبادل موجود ہی نہیں۔ مثلاً حرف صحیح کی ان آوازوں کو لیجئے۔ س۔ ز۔ خ اور غ۔ اردو کی طرح بنگلہ میں سؔ کی آواز مقرر ہے مگر تلفظ میں فرق پڑ جاتا ہے۔ مثلاً اردو کے وہ سارے الفاظ جو سؔ سے شروع ہوتے ہیں بنگلہ میں ان کا تلفظ شؔ سے کیا جاتا ہے۔ مثلاً بنگالی سالؔ کا تلفظ شالؔ کرے گا ز۔ ذ۔ ظ۔ یا ض کی آوازیں تو بنگلہ میں سرے سے موجود ہی نہیں۔ لہٰذا اردو میں جہاں جہاں مذکورہ حروف آتے ہیں بنگلہ میں ان کو جؔ سے بدل دیا جاتا ہے مثلاً:۔

اردو	بنگلہ
زیرک	جیرک
بازی	باجی
رزاق	رجاک
راز	راج
مزاج	مجاج

اس طرح خؔ کا تلفظ بھی ہے یعنی بنگلہ میں کھؔ ہو جاتا ہے جیسے

اردو	بنگلہ
خالی	کھالی
بخار	بُکھار
سیخ	سیکھ

غ کا تلفظ بھی بنگلہ میں گ بن جاتا ہے جیسے غلام سے گلام۔ بلغ سے باگ۔

بنگلہ میں حرف علت صرف سات ہیں لیکن اردو میں کھینچ کر پڑھے جانے والے حروف علت دو ہیں، جیسے اَ اور آ۔ بنگلہ میں صرف ایک۔ اردو کی طرح بنگلہ میں تشدید نہیں اور نہ جزم۔ لہذا ایک بنگالی لفظ انسان کا تلفظ اَنَسَن ادا کرے گا۔

کبھی کبھی حروف علت کی ذراسی تبدیلی سے الفاظ کے معنی تک بدل جاتے ہیں مثلاً :

میل سے مل۔ اوُن سے اُن۔ وغیرہ۔

بنگلہ میں حرف ساکن سرے سے ہے ہی نہیں۔ لہذا بنگلہ بولنے والوں کے لئے اردو کے حرف ساکن سے ہمیشہ الجھن ہوتی ہے اور وہ صحیح تلفظ ادا نہیں کر سکتے۔ حسب ذیل مثالوں سے میرے نقطہ نظر کی وضاحت ہو جائے گی :۔

اردو تلفظ	بنگلہ تلفظ
سبز	سَبُج
ختمُ	کھتَم
عقل	اَکَل
ذکر	جِکر
غُسل	گُسُل
رزق	رِجک
عذر	اُدجر
کفر	کُفُر
مرغ	مُرُگ
ظلم	جُلُم

یہ تو چند مثالیں ہیں جو میں نے پیش کیں ورنہ اس نوع کی اور بھی مثالیں ہیں اور بڑی کثرت سے ان مثالوں سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اردو کے معلموں کے لئے یہ کتنا کٹھن اور محنت طلب کام ہے کہ وہ اپنے بنگالی شاگردوں کو ان الفاظ کا صحیح تلفظ سکھائیں۔

اردو میں بعض ایسے بھی الفاظ ہیں جو بنگلہ میں اس شکل و صورت میں داخل ہو گئے ہیں لیکن معنی بالکل مختلف ہیں۔ جیسے لفظ حیران بنگلہ میں اس کا مطلب ہے "تھکا ہوا"۔ لہذا جب کوئی اردو داں "حیران ہوتا ہے" تو بنگلہ داں "تھک جاتا ہے"!

دونوں زبانوں کی ہیئت کے مسائل اور زیادہ پیچیدہ ہیں۔ "اقبال گیا" کا بنگلہ ترجمہ ہوا "اکبال گیلو"۔ چلئے اس حد تک تو ٹھیک ہے لیکن جب ہم فعل حاضر کی طرف آتے ہیں تو تدریس کے بہت سارے مسائل سامنے آجاتے ہیں۔

"پرندہ اڑتا ہے" کا بنگلہ ترجمہ ہوا "پاکھی اوڑے" لفظ "اوڑے" سے "اڑتا ہے" کا مطلب واضح ہو جاتا ہے اس لئے بنگلہ میں "ہے" کی ضرورت نہیں لہذا بنگلہ بولنے والوں کے لئے اتنا کہہ دینا کافی ہے کہ "پرندہ اڑتا"۔

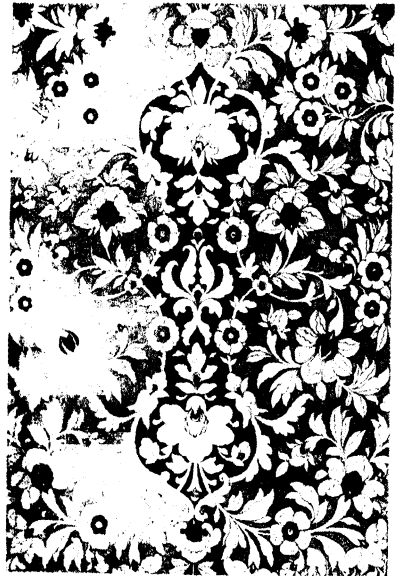
زبان میں تذکیر و تانیث بنگالیوں کے لئے بڑا اہم مرحلہ ثابت ہوتا ہے۔ تذکیر و تانیث کے ساتھ ضمائر کے استعمال پر حاوی ہونا بھی کافی ٹیڑھی کھیر ہے۔ بنگلہ میں لفظ کی جنس استعمال کرتے وقت ضمیر کی شکل بدل نہیں جاتی۔ جیسے "آمار شامی" (میرا شوہر)، "امار استری" (میری بیوی)، لفظ آمار، میرا اور میری دونوں کے لئے استعمال ہوا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب بنگالی اردو میں تذکیر و تانیث کا صحیح استعمال نہیں کر پاتے تو اردو بولنے والے ان پر ہنس پڑتے ہیں۔ یہ قدرتی بات ہے۔ مثلاً اگر کسی بنگالی کی زبان سے "ہاتھی گر گئی" نکل گیا تو فوراً قہقہہ بلند ہو جائے گا! مسئلہ اس وقت اور سنگین ہو جاتا ہے جب بنگالیوں سے اسم صفت کا صحیح استعمال نہیں ہوتا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ بنگلہ میں عموماً جنس کے لئے کوئی الگ قاعدہ نہیں۔

بنگلہ میں حرف نفی، فعل کے بعد آتا ہے اور اردو میں پہلے مثلاً :

"آمی جانی نا" (میں نہیں جانتا یا جانتی) یہاں لفظ نا (نہیں)، جملے کے اخیر میں استعمال ہوا لہذا بنگالی "امی جانی نا"

(باقی صفحہ ۳۹ پر)

پھول کی پتی سے کٹ سکتا ھے پتھر کا جگر!

ملتان کے درو دیوار پر جابجا یہ سفالی ٹائل ملتانی فن کاروں کی غیر معمولی ھنرمندی کا بین ثبوت ھیں

دوش گوار رسم وراہ

ریکہ کی ”خاتون اول“
سز کنیڈی کا پاکستان میں
دورۂ خیرسگالی

مزز مہمان کو پاکستانی
افت کی بوقلموں جھلکیاں
یش کرنے کا خاص اہتمام
کیا گیا

افسانہ

گیت، سورج، پھول

طاہر احمر

بارش تیز تھی، ہم سب تھک چکے تھے، منزل بھی دور تھی اور سایہ بھی۔

ہم دریائے سوات کو پار کر کے ابھی اوشو کی وادی میں داخل ہی ہوئے تھے کہ بادل گھر گھر کر آنے لگے۔ ہم لوگ ریل، لاری، جیپ، خچروں پر سفر کرتے ہوئے اور اب دشوار گذار پہاڑی دروں میں سے پیدل چلتے ہوئے، اس وادی میں داخل ہوئے تھے۔ یہ مقام نئے تمدن سے بالکل الگ تھا۔ اسی لئے ایک اجنبیت تھی اور خوشنائی تھی جو سحر انگیزی کی حد تک پہنچ چکی تھی۔ یہ جگہ اسقدر دور افتادہ ہے کہ بہت کم مہم جو اور منچلے یہاں تک پہنچتے تھے، اگر کوئی آتا بھی تھا تو اس وقت جب گرمیوں میں برف پگھلنے لگے اور قلیوں کی مدد سے یہاں پہنچ جائے۔ اس وادی میں پہنچنے کے لئے کئی ہزار فٹ بلند پہاڑی علاقے کو عبور کرنا پڑتا تھا، جس پر بنا ہوا راستہ پل صراط کی طرح تنگ ہے اور دونوں طرف اونچے اونچے پہاڑ ہیں یا گہرے کھڈ، جنہیں جھانکو تو دل خوف سے لرز جائے۔ پھر جنبی باشندے، یہاں کی اجنبی پہاڑی بولی ہماری کچھ سمجھ میں نہ آتی۔ اس پر طرہ یہ تھا کہ ہفتہ میں صرف دو بار جیپ یا خچروں کا قافلہ ادھر سے گذرتا تھا۔

مگر ہم تین ساتھیوں کی ٹولی قلیوں اور پہاڑی ہاتوؤں (مزدوروں) کی مدد سے چناروں اور دیودار کے اس سایہ میں آپہنچی تھی جہاں سنگِ میل پر لکھا تھا:

"سیدو شریف — ۹۰ میل

کالام — ۲۵ میل"

اور پھر چند ہی لمحے بعد بادل چھٹ گئے۔ دھوپ کی سنہری کرنیں دھلے ہوئے درختوں پر ناچنے لگیں۔ درختوں کے پرے وادی کے مرغزار نظر آ رہے تھے۔ تھوڑی دیر میں ہم قلیوں کی تھکن کے خیال سے رک گئے جو بھاری بوجھ لاد کر ہماری رہنمائی کرتے ہوئے ہمیں یہاں تک لائے تھے۔ ہم چیڑ کے درختوں کے نیچے مخمل کی گھاس کے فرش پر دراز ہو گئے اور قلی جو پچھلے دس میل سے پہاڑی دروں اور ندیوں کے لکڑی کے پلوں کو عبور کر کے ہمارے قافلے کو اوشو تک لائے تھے، بیٹھے ہوئے اس طرح ہانپ رہے تھے جیسے تھکے بیل ہوں۔ ہم اپنے سفری تھیلے اور کیمرے ایک طرف رکھ کر کسی قریبی چشمے کی تلاش میں نکل کھڑے ہوئے تاکہ منہ ہاتھ دھو کر کچھ تازہ دم ہو جائیں۔ سب سے پہلے شہزاد نے سگرٹ نکالا اور دونوں کی طرف اچھال کر ماچس کے شعلے سے سلگا یا کش لیتے ہوئے کہنے لگا "یارو! یہ وادی تو بڑی رومانی معلوم ہوتی ہے۔ کہیں رومان کا روگ نہ لگ جائے!" اس پر امجد مسکرانے اور آہستہ آہستہ گنگنانے لگا: "بھاگ بلائے عشق سے بھاگ!" امجد شعر بھی کہتا اور اوقاتِ فرصت میں نقش گری سے بھی جی بہلاتا تھا۔ چنار کا ایک بلند درخت سامنے دکھائی دیا، اس پر کوئی چڑیا بیٹھی تھی، دیکھتے ہی بول اٹھا "میں یہاں رومان و رومان کرنے تو آیا نہیں، ہاں البتہ کوئی سہانا گیت ضرور یہاں سے چرا کر لے جاؤں گا۔ مگر بھئی، یہاں کے لوگوں کی کلہاڑیاں دیکھ کر تو اوسان جا رہے ہیں، انہیں دیکھ کر تو رومان و رومان سب ہوا ہو جاتے ہیں، اور بھئی زبانِ یارِ من ترکی والا مضمون بھی تو ہے — ان لوگوں کی ترجمانی کون کرے گا؟"

غرض اس قسم کی باتیں ہو رہی تھیں کہ کوئی بولا "فنکارو! بھوک تجریدی فن سے زیادہ اہم حقیقت ہے۔ کچھ پیٹ کا بندوبست کرو، رومان و رومان کی باتیں پھر بھی ہوتی رہیں گی۔ اگر اس وقت کوئی بھنی ہوئی بھیڑ کھانے کو مل جائے تو —"

یہ گویا اس دوست نے ہم سب کے دل کی بات کہدی

تھی۔ بلکہ پیٹ کی بات تھی جو دل سے بھی بڑی ہوتی ہے۔

اس طرح باتیں کرتے ہم تینوں دوست ایک چھوٹے سے جھرنے کے پاس آپہنچے۔ یہ جھرنا پہاڑی چٹانوں سے رِس رِس کر بہہ رہا تھا، اوپر کی برف اس میں پگھل پگھل کر شامل ہو رہی تھی اور یہ نہایت خاموشی سے نیچے کھڈ میں آگرتا تھا۔ ہم نے اس چشمہ کے ساتھ اپنے ہونٹ لگا دیئے۔ کہ یکا یک ایک وحشی قہقہہ کے سیمیں پھول فضا میں بکھر گئے۔ سب نے چونک کر اُدھر دیکھا۔ ایک الھڑ چرواہن اپنی بھیڑوں کو لئے گنگناتی ہنستی چلی جا رہی تھی۔ بھیڑیں اپنی روایتی چال کے ساتھ ایک دوسرے کے پیچھے پیچھے چپ چاپ چلی آ رہی تھیں۔ وہ بھاگتی بھاگتی دور پگڈنڈی سے غائب ہو کر چنار کے سرخ اور زرد درختوں میں کھو گئی۔ شاید بستی کی طرف نکل گئی۔

"یہ تو وادی کی روح معلوم ہوتی ہے" شہزاد بولا "اب یہ پورے گاؤں میں جا کر کہدے گی کہ باہر سے آئے ہوئے لوگ ہیں جو چشمے پر پانی پینا بھی نہیں جانتے۔ شاید وہ ہم شہریوں کو گنوار سمجھی۔ خاص کر اس کو جس نے موٹے موٹے شیشوں کی عینک لگا رکھی ہے۔"
امجد فکر مند طریقہ سے بول رہا تھا اور ہم قلیوں کو لے کر اب وادی اوشو کی طرف چل دیئے۔

راستے میں کئی لوگ نظر پڑے سخت محنتی اور جفاکش معلوم ہوتے تھے۔ کندھوں پر کھالیں، نمدے یا لکڑی کے گٹھے اٹھائے چلے جا رہے تھے۔ ان کے لباس پھٹے ہوئے تھے مگر ان کے چاندی جیسے چمکدار، صحت مند جسم اندر سے چمک رہے تھے۔

"ان کے قہقہے دیودار کے شہتیروں کی طرح مضبوط اور بازو پتھر کی طرح توانا ہیں" شہزاد کے منہ سے نکلا۔

"مگر یہاں سیب کی شاخیں بھی ہیں۔ نازک نازک۔ پہاڑی برف پر چمکنے والی، صبح کی کرنوں کی طرح حسین" امجد نے جواب آں غزل پیش کیا۔ "جی ہاں۔ مگر ان کلہاڑیوں کو بھی دیکھا ہے آپ نے؟ ان کو دیکھ کر ہمارے ولولے ختم ہو جاتے ہیں۔۔۔ اور پھر ان کے گرجدار وحشی قہقہے۔۔۔" میں نے کہا اور ہم نے تیز تیز قدم آگے بڑھانے شروع کئے۔

"بھئی عجیب مہم ہے یہ بھی۔ کیا طلسمات کی سرزمین ہے۔ مگر پوسٹ آفس تک نہیں!۔ کیا مقام ہے!"

"یا ر یہی تو مزہ ہے، یہ مہم رہے گی شاندار۔ ایسی ہی جگہ تو مزہ آتا ہے۔ یہ کیا کہ مری چلے گئے۔ نتھیا گلی ہو آئے۔ وہ تو حسین و دل آویز ہیں ہی مگر زندگی نت نئی باتوں کی طلب گار رہتی ہے۔ ہر دم نیا سماں سامنے آتا رہے تو نظریں آسودہ رہتی ہیں یہ دل۔۔۔"
امجد اپنی ترنگ میں شاعری کئے جا رہا تھا اور چلتے چلتے اس نے ایک خود رو پھول توڑ کر اپنے کوٹ کے کالر میں لگا لیا۔

ہم تینوں تھکے تھکے امجد کے 'ماؤتھ آرگن' کی تال پر قدم بڑھائے چلے جا رہے تھے۔ سامنے ہی اخروٹ اور دیودار کے جھنڈ سے اُدھر اوشو کی وادی تیز رفتار ندی کے موڑ پر پھیلی ہوئی تھی اور پہاڑوں، جنگلوں میں سرخ چھتوں والی "کابجیں" اور پتھروں کے مکان کسی فردوسِ گم گشتہ کی طرح نظر آ رہے تھے۔ ہم نے ابھی وادی میں قدم ہی رکھا تھا کہ کان کے پردے پھاڑ دینے والی آوازیں آنی شروع ہو گئیں۔ دور بندوقیں داغی جا رہی تھیں اور ایسا معلوم ہوتا تھا کہ ان بندوقوں کا رخ ہماری ہی طرف ہے!

ہم لڑکھڑا گئے۔ عجب نہیں تھا کہ گر پڑتے، مگر یکایک جب دیکھا کہ کچھ لوگ پھول لئے ہوئے ہماری طرف بڑھ رہے ہیں! تو ہمارا کچھ حوصلہ بڑھا، اور سنبھل گئے۔

"آدمی ۔۔ پھول ۔۔ بندوقیں، یار عجب دیس ہے یہ بھی!" امجد نے بڑی سادگی سے کہا "کیا یہ لوگ مارنے سے پہلے گلے میں پھول پہناتے ہیں؟" ہم نے حیرت سے ایک دوسرے سے پوچھا۔ ۔۔ پھر ایک نے ہنس کر کہا "لیکن اس طرح شہید ہونے میں بھی ایک مزہ تو ہے!" اوشو کے چند نوجوان دیسی بندوقیں تھامے سنہری کلاہوں کے اوپر طرّے لہراتے، ہمارے قریب آ پہنچے۔ انہوں نے ہم سے ہاتھ ملائے اور ہار ہماری گردنوں میں ڈال دیئے۔ پھر خوبانی کی بنی ہوئی مٹھائی سے ہمارا منہ میٹھا کیا۔ اس کے بعد پہاڑوں میں پھر بندوقوں کی گرج سنائی دی اور اب ہم سمجھے کہ یہ یہاں کے باشندوں کی رسم ملاقات ہے، جب کوئی پردیسی ان کے علاقے میں داخل ہوتا ہے تو استقبال میں بندوقیں داغی جاتی ہیں۔

ہمارے میزبانوں میں ایک معمر اور بزرگ آدمی بھی تھے، جو غالباً ان کے سردار تھے۔ ہمیں ان کے سامنے لایا گیا۔ ان کی سفید ڈاڑھی اور بھنویں تک سفید تھیں اور خوبصورت نظر آتے تھے۔ وہ ہمارے استقبال کے لئے بڑے تپاک سے آگے بڑھے۔ وہ کچھ کچھ اردو بھی بول سکتے تھے اور کچھ خوش طبع بھی تھے اس لئے وہ بہت جلد ہم سے مانوس ہو گئے۔ زبان کی وجہ سے یہ احساس رفاقت اور بھی بڑھ گیا اور ہمیں ہمیشہ یہ باتیں یاد رہیں گی۔

ہمیں بستی کے مہمان خانے میں، جو ایک چوبی کٹیا تھی، ٹھہرا دیا گیا۔ اندر بھیڑ کے اون کا نرم قالین بچھا ہوا تھا۔ کٹیا شاہ بلوط اور دیار کی لکڑی سے بنائی گئی تھی اور تازہ لکڑی کی مہک برابر آ رہی تھی۔ کٹیا کے چاروں طرف نرم گھاس کے لان تھے جن میں زرد اور سیاہ گلاب کھلے ہوئے تھے اور کچھ فاصلہ پر برف پوش پہاڑوں پر دیودار ہی دیودار نظر آ رہے تھے۔ صنوبر اور چیڑ کے جنگلوں سے جھرنے نیچے پُرشور دریائے سوات میں گر رہے تھے۔ لان میں انگور اور سیب کے وسیع باغ پھیلے ہوئے تھے۔ ہم تینوں سفر کی تھکان اتارنے کے بعد تصویروں، گیتوں اور کہانیوں میں گم ہو گئے اس وقت ہم کراچی کی الفنسٹن اسٹریٹ کے راہگیروں اور سید و شریف کے نیو ہوٹل میں ٹھہرے ہوئے اپنے چند ساتھیوں کو بھی بھول گئے ــــ ہم سب کچھ بھول چکے تھے۔

ہم وادی کے سحر انگیز حسن اور لوگوں کے خلوص سے اس حد تک متاثر ہو چکے تھے کہ بہت جلد ان سے مانوس ہو گئے، خاص کر اپنے بوڑھے میزبان سے یوں تو ہم پہلے ہی اوشو کی حسین، رومانی، داستانوں میں سوات کے لوگوں کی فراخدلی اور محبت آمیز سلوک کا حال سن چکے تھے مگر اب ان کی میزبانی کا لطف بھی اٹھا لیا۔ اس وادی سے کئی محبت بھری داستانیں وابستہ ہیں اور ان میں یہاں کے رنگین پھولوں، گلپوش جزیروں، برف پوش پہاڑوں، جھرنوں اور گیتوں کی تازگی تھی۔ لیکن ان سب سے بڑھ کر ان کے درد بھرے نغمے اور ان کی معصومیت جو ہمارے قدم روک رہی تھی۔

بوڑھا خان روزانہ شام کو ہماری کٹیا میں آتا اور وادی کی باتیں سنایا کرتا۔ یہاں کے قصے سناتا اور ہماری دلچسپی بڑھتی ہی چلی گئی۔ وہ ایک بوڑھا کسان اور زندہ دل خان تھا۔ وہ جب بولتا تو اس کی سفید ڈاڑھی آہستہ آہستہ ہلتی اور اس کی سفید بھویں ماتھے پر تن جاتیں۔ اس کا چہرہ چمکدار۔ اور آواز بڑی گرجدار تھی، بڑی گہری اور دلنشیں۔ وہ اس عمر میں کام کرنے سے تھکتا نہ تھا۔ پیرانہ سالی کے باوجود وہ اب تک سیبوں کے باغ میں کام کرتا تھا۔ اس وادی میں اَن گنت پیڑ اس کے ہاتھوں نے لگا دیئے اور اکثر وادی میں جب موسم بہار کی ہوا سے درختوں پر بادام کی سفید کلیاں جھومتیں تو وہ ہر سال کی طرح اپنا بربط اٹھا کر چھوٹی سی بستی میں بجاتا پھرتا۔ لڑکیاں جب اپنے منگیتروں کو اپنی پرخلوص محبت کا یقین دلاتیں تو اس بوڑھے خان کے بربط کی قسم کھاتیں! اس کی بوڑھی آنکھیں، اس کی وادی میں محبت کی کئی المناک مجبوریوں کی داستانیں دیکھ چکی تھیں۔ انہوں نے کتنی ہی بہار کی ماہتابی کلیوں کو اور گلابوں سے مہکتی ہوئی راتوں میں محبت کی چاندنی کو چھٹکتے ہوئے دیکھا تھا۔ اس کی آنکھوں میں وادی کا غم اور اس کے ہونٹوں پر ان کے گیت تھے۔ ہم نے خان سے کئی دفعہ فرمائش کی اور اس نے ہم کو کانپتی ہوئی انگلیوں سے کئی درد بھرے نغمے سنائے تھے ــــ ایک دفعہ جب چاند گل مہر کی شاخوں پر بلند ہو چکا تھا اور ہم مشینوں کی گڑگڑاتی تیز رفتار شہری دنیا سے دور، بہت دور ــــ اوشو کی وادی میں تھے۔ اس کے شہد اس کے اصلی مکھن اور آلوچوں کے پھولوں کی یہ دنیا تھی، باقی ساری دنیا کو ہم اب بھول چکے تھے۔ بوڑھا اپنے بربط پر ایک پہاڑی گیت الاپ رہا تھا:

"چاند پھولوں کی شاخ پر اونگھ رہا ہے
کل مرا محبوب مرے پاس آئے گا
اس نے ساری رات جنگل میں لکڑیاں کاٹی ہیں
میں اس کو سفید اور کاسنی پھول اور
بھیڑ کے اون کا غالیچہ دوں گی۔
وہ کل میرے پاس آئے گا"

اچانک بربط بجاتے ہوئے ایک تار ٹوٹ گیا اور بوڑھا ایک دم بے حد سنجیدہ ہو گیا۔ ہم نے اب تک بوڑھے کو اس طرح اداس اور سنجیدہ ہوتے نہ دیکھا تھا۔ ہمیں اس وقت خان کی حالت پر

بڑا تعجب ہوا۔ آخر ہمت کرکے پوچھ ہی لیا۔ بوڑھے نے اپنی جھکی ہوئی گردن اٹھائی اور ایک دکھ بھری آواز میں بولا "میرے بچو! میرے بربط میں اب صرف ایک تار باقی رہ گیا ہے جس دن یہ تار ٹوٹ جائے گا میری زندگی کا فرض ــ ایک بڑا ہی اہم فرض بھی پورا ہو جائے گا۔"

ہم یہ بات بالکل نہ سمجھ سکے۔ اس لئے ہم تینوں اور اس کے قریب سرک آئے اور اس سے درخواست کی کہ اپنی داستان سنا دیجئے جو وہ اب تک ہم سے چھپائے جا رہا تھا۔ خان کٹیا کے دروازہ پر بیٹھ گیا اور دلگیر آواز میں کہنے لگا:

"بچو! میں پہلے تم کو یہ بتاؤں گا کہ اس وادی کا نام اوشو کس طرح پڑا۔ سنو۔ اوشو میری لڑکی کا نام تھا۔ وہ اس وادی کے پھولوں کی طرح تھی۔ وہ اس وادی کی روح تھی۔ اس کا نفس تازہ تھی۔" بوڑھے خان کی سال خوردہ آنکھوں میں غم تھا۔ وہ کسی گہرائی سے سوچ سوچ کر لفظ نکال کر لا رہا تھا۔ باہر وادی میں شام کی گھر گھری اور بوجھل ہوتی جا رہی تھی اور ہم تینوں سر جوڑے، بوڑھے خان کی پُراسرار باتوں کو سنے جا رہے تھے۔

"اوشو کو ایک پردیسی سے پیار ہو گیا۔ بہار کی ایک شام تھی جب شاخوں پر کلیاں سلگ رہی تھیں۔ وہ پردیسی اس وادی میں داخل ہوا۔ بندوق تھامے اور کتابوں کا تھیلا اٹھائے۔ اِدھر آنکلا۔ اس رات بڑا طوفان آیا تھا۔ تمام وادی بادلوں کی گڑگڑاہٹ سے گونج رہی تھی اور "ترپائن" کے جنگلوں میں بھیڑئیے چیخ رہے تھے۔ پردیسی جس کا نام بھی اس کی شکل کی طرح پُروقار تھا، نہ جانے کتنی دیر بھٹکتا رہا۔ وہ آگ اور الاؤ کی تلاش میں تھا اور سردی سے ٹھٹھر رہا تھا۔ اگر اس رات اس کو اپنے ہاں پناہ نہ دیتا تو وہ ہوا کی خنکی سے یقیناً مر جاتا۔ میں اس کو اپنے ہاں لے آیا اور اوشو نے اس مہمان کی آؤ بھگت کی۔ وہ الاؤ کی آگ کے قریب آن بیٹھا اور ایک دزدیدہ نظر سے اس نے اوشو کو دیکھا بھی، جو اس کا لمبا سفری کوٹ اس کے ہاتھ سے لے رہی تھی۔

"غیر ارادی طور پر اوشو کی نظریں جمال سے جا ملیں اور جھک گئیں۔"

"الاؤ کی آگ تیز ہوگئی اور پردیسی ہمارے گھر ٹھہر رہا۔ جمال کے نقش تیکھے اور بال لمبے لمبے، بے ترتیب تھے۔

مجھے اس کی گہری فکر میں ڈوبی ہوئی باتوں نے بہت جلد اس سے مانوس کر دیا۔ وہ ایک مصوّر تھا جو تصویریں بنانے کے لئے گاؤں گاؤں پھر رہا تھا۔ وادی میں چند دن کے قیام میں ہی مجھے اس کے متعلق علم ہو گیا کہ وہ ایک بڑا ہی اچھا نوجوان ہے اور اس کو اگر اوشو کے لئے مناسب بر سمجھا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ مجھے اس کا احساس تھا کہ وہ اوشو کو پسند کرتا ہے اور یہ پسندیدگی خلوص کے سرچشمہ سے نکلی ہے ــ مگر میرے بچو! تمہیں معلوم ہی ہے کہ میرا اور میری لڑکی کا یہ طور طریق ہماری وادی کی رسوم کے خلاف ہے کیونکہ یہاں اس طرح محبت کرنا بہت بڑا جرم ہے۔ اس جرم کی سزا یہاں بڑی بھیانک ہوتی ہے ــ مگر کیوں؟ اس کو کوئی مجھے آج تک نہ سمجھا سکا!" بوڑھے کی آواز میں جوش تھا۔ غصہ تھا۔ ہم نے کچھ پوچھا، کچھ وضاحت چاہی، مگر خان نے اسی بپھرے ہوئے انداز میں کہا۔ "پتہ ہے کیا سزا ہے؟"

"کیا، بابا؟" ہم نے جلدی سے خوفزدہ ہو کر پوچھا۔

"وادی میں محبت کرنے والے کو اَرواحِ فلک کے قہر سے بچانے کے لئے اس کی محبوبہ کو اس کے ساتھ ہی رسیوں میں باندھ کر پہاڑ کی بلند ترین چوٹی سے نیچے دھکیل دیا جاتا ہے!"

"یہ تو مقامی توہم پرستی ہے!" ہم نے ایک دوسرے سے سرگوشی میں کہا۔ پھر خان سے خطاب کرتے ہوئے امجد نے پوچھا "تو کیا بابا، تم نے جمال اور اوشو کو ہمیشہ کے لئے ایک دوسرے سے جدا کر دیا؟"

"نہیں، بچو! میرا بربط اس بات کا گواہ ہے۔ اس کے گیتوں کا درد اور اس وادی کے نغموں کا دکھ، اس کا احساس، اس کا گواہ ہے کہ میں نے کبھی دو محبت بھرے دلوں کو ملنے سے نہیں روکا۔ اگرچہ میں بھی اسی وادی کا انسان ہوں۔ مگر میں اس ظالمانہ رسم، اس وحشیانہ تصور کے بالکل خلاف ہوں۔ یہ انسانی فطرت سے مذاق ہے۔ میں نے اس معاملہ میں وادی کے شہریار سے بھی ٹکر لی۔ میں اس کے پاس محبت کی اجازت لینے گیا تھا۔ یہ کہانی بھی سن لو۔ وہ بستی کے سب سے اونچے محل میں، جس کے چاروں طرف دن رات آگ جلائی جاتی تھی، رہا کرتا تھا۔ اس طرح کوئی عام انسان تو اس تک پہنچ بھی نہ سکتا تھا، اور جب وہ باہر

جاتا تو محل کے خفیہ راستے اس کے اشارے پر کھول دئے جاتے۔ میں چونکہ بوڑھا اور وادی کا پرانا کسان ہوں اور میں نے عمر بھر اس کے باغوں، کھیتوں اور تاکستانوں میں محنت کی تھی، میری لڑکی اوشو نے اس کی بھیڑوں کی اون ہر سال جمع کر کے اس کے نمدے بنا کے دیئے تھے اور شہد و زیتون جمع کی تھی، اس لیے شہریار نے مجھ کو اندر آنے کی اجازت دے دی۔ اس کو خبر نہ تھی کہ میں اس سے کیا مانگنے آیا ہوں۔ میں نے شہریار کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر بڑی عاجزی سے کہا کہ وہ اپنی وادی کے ایک قانون میں صرف ایک ترمیم کر دے اور آج کے دن سے جب کہ سورج کا پگھلا ہوا سونا اس کے محل پر مشرق کی طرف سے ابل رہا ہے اور شاخیں پھولوں سے لدی ہوئی ہیں اور پھل میٹھے ہو چکے ہیں، یہ اجازت دے دے کہ اوشو اور جمال آپس میں دو پرخلوص دلوں کی طرح ایک دوسرے کو پیار کر سکیں اور ان کا یہ رشتہ دائمی راحت میں تبدیل ہو جائے۔ اور اس کی اجازت شہریار دے دے۔ شہریار یہ سنتے ہی ایک خوفناک دھاڑ مار کر تخت پر سے قالینوں کو روندتا ہوا اٹھا۔ اس کی کلاہ کا طرہ ہوا میں لہرا رہا تھا وہ میرے قریب آیا اور کہنے لگا "او نابکار بوڑھے! تیرے دماغ میں ایسا باغیانہ خیال کیسے آیا۔ تیری یہ ہمت! ہم نے اس وادی میں اس قسم کا چرچا ضرور سنا ہے۔ مگر کیا تو یہ ہمت کرتا ہے کہ آسمانی غضب کو دعوت دے! یاد رکھ! اوشو سے صرف ہمارے شہزادے کی شادی ہو سکتی ہے اور کسی سے نہیں، کجا کہ وادی سے باہر کا کوئی پردیسی! تیرے بڑھاپے کا خیال کر کے ہم تجھے بخش دیتے ہیں ورنہ تو سنگسار کر دیا جاتا!" اس نے تالی بجائی اور خنجر بکف دو خادم کہیں سے نکل آئے، جنہوں نے میری مشکیں کس لیں اور مجھے باہر لے جا کر چھوڑ دیا۔ طیش کے مارے اس کے منہ سے جھاگ نکل رہے تھے۔

"لے جاؤ اس نابکار بوڑھے کو جس نے وادی کے پرانے قانون کو بدلنے کا خیال کیا۔ اسے ارواح فلک کے غضب سے بھی ڈر نہیں لگتا!"

اور تھوڑی دیر بعد وادی میں محل کا زنگ آلود گھنٹہ ان گنت سالوں کے بعد آج پھر بج اٹھا۔ میں نے اپنی زندگی میں اسے صرف دوبارہ بجتے سنا تھا۔ ایک بار پہلے جب ایک محبت کرنے والے جوڑے کو باندھ کر پہاڑ سے لڑھکا دیا گیا تھا اور اب دوسری بار جب کہ میری اوشو اور جمال کی زندگی، ان کے ارمانوں، ان کی بہار، اور ان کی محبت کا سوال سامنے تھا۔"

"وادی کے سب لوگ جمع ہو گئے اور اس منحوس گھنٹے کی آواز ساری وادی میں پھیل گئی۔ اس گھنٹے کی آواز کا مطلب ایک ہی تھا کل صبح اوشو کو محبت کرنے کے جرم میں سورج نکلنے سے پہلے زندگی سے محروم کر دیا جائے گا یا پھر اوشو شہریار کی مرضی سے شہزادے کے انتظار میں بیٹھی رہے اور جمال کو ٹھکرا دے۔ وادی کے لوگ اندھوں اور گونگوں کی مانند منہ پھاڑے، گھنٹے کی آواز سن رہے تھے، کانپ رہے تھے۔ ان میں سے کچھ کو میرے ساتھ ہمدردی بھی تھی اور وہ چپکے چپکے کہہ رہے تھے، نیا سورج محبت کا خون لے کر آئے گا۔ مگر کیا کیا جائے؟ کچھ تو کرنا چاہیئے؟ صبح تک ساری وادی میں یہ خبر جنگل کی آگ کی طرح پھیل گئی۔ وادی سے لوگ آ آ کر الٹا مجھے مطعون کرنے لگے، کچھ اوشو اور جمال کو برا بھلا کہتے کیونکہ انہوں نے رسم و رواج کے بندھن توڑنے کی جرأت کی تھی۔ اور آسمانی غضب کو دعوت دی تھی۔ اگر آسمانی غضب وادی پر نازل ہوا تو بھیڑیں مرنے لگیں گی، اُن پر اون بھی پیدا نہ ہوگی۔ سیب پھیکے ہو جائیں گے۔ شہد کا قحط پڑ جائے گا۔ میں ان کی بوڑھی عقلوں، تاریک خیالات اور بے بنیاد رسم پرستی پر دل ہی دل میں کڑھتا تھا مگر کچھ نہ کر سکتا تھا۔ کاش کوئی ہم ہی میں سے ہوتا تو اصلاح رسوم کا کام شروع کر سکتا۔ مگر میں ایک تنہا شخص تھا اور کچھ نہ کر سکا۔"

"میری اوشو اور جمال کو اس رات شہریار کے محل میں پہنچا دیا گیا۔ مگر اوشو نے شہریار کے بیٹے سے شادی کرنے سے صاف صاف انکار کر دیا۔ اس نے چشموں کی گنگناہٹ اور وادی کی بانسری کی سریلی آواز میں کہا "محبت پاکی اور اخلاص ہے، جو سنہری شہد سے زیادہ میٹھی اور برف سے زیادہ راحت فزا ہے۔ ہم نے چمکدار چوٹیوں کے سامنے، چشموں کے کنارے اگنے والے پھولوں کو گواہ بنایا ہے۔ اگر تم ہم دونوں کو مار بھی دو گے تو ہمارے گیت صنوبر اور چیڑ کے جنگلوں میں گونجتے رہیں گے۔"

محل کے باہر وادی کے سب لوگ خوفزدہ، اور ہراساں کھڑے تھے۔ آج تک کسی لڑکی نے شہریار کے سامنے اس طرح زبان چلانے کی ہمّت نہ کی تھی۔ آج تک وادی نے شہریار کا غصہ بھی اتنا شدید نہ دیکھا تھا۔ آخر شہریار کے ہونٹ ہلنے شروع ہوئے اور وادی دہل گئی —!

"ان کو پکڑ کر لیجاؤ اور سورج نکلنے سے پہلے وادی میں انہیں دھکا دے دو۔ ہم سب پر آسمان سے رحمتیں نازل ہوں —!" میں یہ قہرمانی حکم سن کر پاگل سا بن گیا۔ میں چیخ رہا تھا۔ میری آواز چیڑ کے جنگلوں میں گونج گونج کر خاموش ہو گئی اور پہاڑوں کے پیچھے شفق پھوٹنے سے پہلے ادشوا اور جمال کو گھر سے کھڈ نے نگل لیا اور مجھ کو شہریار کے سامنے زبان درازی کے جرم میں مکان، باغیچہ اور بھیڑوں کے گلوں سے محروم کر دیا گیا۔"

بوڑھے کی ڈاڑھی آنسوؤں سے تر تھی اور ہم سحر زدہ سے تھے کسی نے چپکے سے الاؤ کی آنچ تیز کر دی اور رات کی تیز سردی اور ہواؤں کی وجہ سے خان کو اندر بلا لیا ہم نے کٹیا کا دروازہ بند کر لیا بوڑھے نے بربط پر انگلیاں رکھیں اور بولا:

"اس کے بعد سے لوگوں نے اس وادی کا نام ادشو ڈال دیا۔ مجھے ادشوا اور جمال پر فخر ہے۔ میں اپنے آپکو خوش نصیب سمجھتا ہوں کہ میں نے محبت کی سزا میں سب کچھ کھو دیا۔ اور اب میں ایک سالخوردہ کسان ہوں، اور بس۔ لیکن میں نے محبت کے دامن میں پھول بھی ڈالے ہیں، اور ایک بار وہ کامیاب بھی ہوئی ہے اس وادی میں، اسی وادی میں!" اس کے ہونٹوں پر مسکراہٹ عود کر آئی تھی۔

"تو کیا بابا، وادی کا قانون بدل گیا؟ کیا ظلم ختم ہو گیا؟" ہم نے بوڑھے کو چائے کا پیالہ پیش کرتے ہوئے کہا۔

"ہاں بچّو! لیکن ہم نے اس کے لئے بڑی قربانی بھی تو دی تھی۔ سنو! اس دن جب میرے لڑکے بختیار اور انگوروں کے باغوں میں کام کرنے والی نوخیز و گل اندام، ریحانہ کے پیار کی سلگتی اور بڑھتی خبریں پھر وادی کے اطراف میں، شہریار کے محل کی سنگین فصیلوں سے ٹکرا رہی تھیں اور پوری وادی میں اس بار لوگ ریحانہ اور بختیار کی حمایت میں کھڑے ہو گئے۔ لوگوں کے کانوں میں ادشو کی چیخیں ایک بار پھر گونج اٹھیں اور لوگ اب اس بات کے دل ہی دل میں قائل ہو گئے تھے کہ محبت کرنا بھی انسان کا ایک حق ہے اور اسے کوئی جابر شہریار نہیں روک سکتا۔ شہریار سے لوگوں کی نفرت چپکے چپکے بڑھ رہی تھی۔ یہ نفرت کی آگ ان کو اکسا رہی تھی کہ وہ چیخ چیخ کر کہدیں: "ہم محبت کریں گے اور ضرور کریں گے۔ ہم تم کو شہد، مکھن، اون، بھیڑیں، سیب اور گیہوں کے خوشے دیتے ہیں۔ ہم عوض میں صرف جینے کا حق چاہتے ہیں، محبت کرنا کوئی جرم تو نہیں! ہم محبت کریں گے۔" انہوں نے چھپ چھپ کر گیت گانے کے بجائے اب زور زور سے دف اور بربط بجانے شروع کر دیئے۔ اب لڑکیاں بھیڑیں چراتے ہوئے اپنے محبوب کے خواب دیکھنے لگی تھیں اور لکڑہارے اور چرواہے اب مسکرا مسکرا کر، اپنے چاروں طرف بکھرے ہوئے حسن کو، دیکھ لیا کرتے تھے۔ الاؤ پر جمنے والے اُن کے رقص اب تیز تر ہو گئے تھے۔ وہ زور زور سے ریحانہ اور بختیار کی حمایت میں بولتے ہوئے ایک رات شہریار کا فیصلہ سننے کے لئے اس کے سیاہ محل کے نیچے آ کر جمع ہو گئے۔ عین اس وقت جب شہریار پیچ و تاب کھا کر ایک بار پھر وادی کا سنگین اور جابرانہ قانون سنانے والا تھا، میں نے تاریکی میں ایک ایسا منصوبہ بنایا جس کے خیال سے آج بھی میرا سینہ فخر سے تن جاتا ہے اور میری آنکھیں چمک اٹھتی ہیں۔ میں نے ادشوا اور جمال کی محبت تاراج کرنے کا انتقام لے لیا۔ میں نے ....."

"کیا آپ نے شہریار ....؟" ہم سب ایک بار چلا کر بوڑھے خان سے پوچھنے لگے۔

"نہیں بیٹا، تمہارا خیال غلط ہے۔ میں نے صرف اتنا کیا کہ بختیار اور ریحانہ کو رات کی تاریکی میں وادی کے خفیہ راستے سے فرار ہونے کا طریقہ بتا دیا اور وہ صبح کے اجالے سے پہلے ہی وادی کے دروں سے نکل چکے تھے!" بوڑھے کی آنکھوں میں خوشی کی چمک تھی۔

"تو کیا، بابا، وہ شہریار کے غضب سے بچ گئے؟"

"بالکل۔ اور صبح سے پہلے یہ خبر پوری وادی میں پھیل چکی تھی۔ اور شہریار تک بھی پہنچ گئی۔ وہ غصہ سے دیوانہ ہو چکا تھا اور اس نے اپنے قہر و جلال میں آ کر مجھے سنگسار کرنے کا حکم

دے دیا تھا۔ لیکن بچّو! میں صبح ہونے سے پہلے اپنے ایک دوست کو
سب کچھ بتا کر وادی کے سب سے سنسان اور تاریک غار میں جا کر
روپوش ہو گیا۔ مجھے اطمینان تھا۔ میں نے محبت، حسن، اور زندگی
کے ساتھ چند بوڑھے قدم چل کر مدد کی تھی۔ میں نے بختیار اور
ریحانہ کو محبت کی سنہری وادی میں پہنچا دیا تھا مجھے یقین تھا کہ
وادی میں بہار آئے گی، روشنی ہوگی اور حسن ہی حسن ہوگا۔ شاید
آوشو اور رحمال کی روحیں پھر اس وادی کی طرف لوٹیں اور
کسی چشمے کے کنارے نظر آئیں۔ مجھے ایسا محسوس ہو رہا تھا کہ
اب اس وادی میں نغمے جاگ اٹھیں گے ــــ مگر مجھے احتیاط
کی بھی ضرورت تھی۔ شہریار کے غضب سے اپنی حفاظت کرنا۔"
"پھر کیا ہوا، بابا؟" ہم سب بیتابی سے پوچھنے لگے۔
"پھر میں نے ایک خواب دیکھا کہ ایک جوان رعنا ہے جو ایک
سنہری گھوڑے پر سوار جنوب کی جانب سے آ رہا ہے اور اس نے
اس شہریار کی ساری جاگیر، دولت لے کر یہاں والوں کے انتظام
میں دیدی ہے۔ چند ہفتوں بعد جب ایک رات میں اپنا بربط بجا رہا تھا
اور غار کے گھنے درختوں پر رنگین چڑیاں دبکی ہوئی سو رہی تھیں مجھے
ایک مشعل نظر آئی ــــ میں بربط نوازی بند کر کے جلدی سے غار میں
چھپنے ہی والا تھا کہ مشعل بردار کی جانب سے مجھے ایک آواز
سنائی دی:
"خان بابا، مبارک ہو۔ اب تم کیوں چھپتے ہو، آزادی سے
باہر نکلو اب ہم نجات پا چکے ہیں۔"
میں باہر نکلا۔ یہ وہی میرا پرانا دوست تھا۔ ہم دونوں
ایک دوسرے سے خوب گرمجوشی سے بغلگیر ہوئے۔ اس نے مجھے بتایا
کہ ریحانہ اور بختیار کے وادی سے فرار ہو جانے کے بعد شہریار نے
غضب آلود ہو کر لوگوں کو پکڑنا شروع کر دیا اور انہیں
قید و بند میں ڈال دیا۔ پھر حکم لگایا کہ وادی میں کوئی گیت
نہیں گا سکتا، کوئی چرواہن اپنے بالوں میں سفید پھول نہیں لگا سکتی تھی۔
وہ غصہ میں تھا، کئی دن تک وہ محل سے برآمد بھی نہ ہوا۔ اس رات
پوری وادی برف سے ڈھک گئی اور کلیاں درختوں سے جھڑتی
رہیں۔ جھرنے خنکی کے باعث جم گئے۔ سفید شاخوں پر ایک
پھول بھی برقرار نہ رہا اور پوری وادی خاموشی اور غم میں
ڈوبی ہوئی تھی۔ کئی دن تک بھیڑیوں کی چیخوں کی طرح خوفناک
ہوائیں جنگلوں میں سنسناتی رہیں۔ لوگ ڈر کے مارے گھروں
میں بند بیٹھے رہے۔ مگر صبح سے پہلے محل کا زنگ آلود گھنٹہ
ایک بار پھر گونج اٹھا۔ لوگ چونک پڑے۔ کانپ گئے۔ وہ دوڑ
دوڑ کر باہر نکلے یہ دیکھنے کے لئے کہ کیا ہو گیا ہے۔ لیکن ان کی
حیرت اور مسرت کی کوئی حد نہ رہی جب انہوں نے یہ دیکھا کہ
گھنٹہ بجانے والا شہریار، یا شہزادہ یا ان کا کوئی خادم نہیں
بلکہ ایک اجنبی جوان ہے جس کے ساتھ بہت سے لوگ مشعلیں
روشن کئے کھڑے ہیں۔ یہ مشعلیں پوری وادی کے لئے دور سے
دکھائی دینے والی ایک علامت تھیں۔ یہ نجات کی مشعلیں تھیں،
آزادی کی لو تھیں۔ پوری وادی کے لوگ آہستہ آہستہ محل کے نیچے
آ کر جمع ہو گئے۔ اجنبی جوان نے اپنے ہاتھ میں تھامی ہوئی مشعل کو
سر سے بلند کرتے ہوئے کہا:
"بھائیو! میں وادی کے ادھر سے آیا ہوں۔ مگر تم سے
جدا نہیں ہوں۔ میں نے اور میرے پُرخلوص رفیقوں نے تم سب کی
غلامی کی زنجیریں کاٹ دی ہیں۔ میں نے شہریار اور شہزادے کو
گرفتار کر کے وادی سے باہر نکال دیا ہے۔ ان کے لئے جلاوطنی
ہی بہت بڑی سزا ہے۔ اب آوشو کی وادی میں دولت جاگیر کا
راج نہیں ہوگا، محنت کرنے والے عام لوگوں کا راج ہوگا۔
اب ہم، تم، سب آزاد ہیں۔ اب سے آپ کے گیت، آپ کے
نغمے، آپ کی زندگی، ہر شے آزاد ہے۔ یہ بستیاں تمہاری۔
یہ بھیڑیں تمہاری ہی رہیں گی۔ تمہارے گندم کے خوشے اب
تمہارے ہی لئے ہوں گے۔ جاؤ اور اپنی چرواہنوں کو خوشی کا
پیغام پہنچاؤ ــــ اور واقعی بچو! اب یہاں کوئی شہریار نہ تھا۔"
"تب تو وادی میں بڑا جشن منایا گیا ہوگا؟" میں نے پوچھا۔
"ہاں۔ کیوں نہیں۔ صبح تک وادی کے لوگ بربط بجا بجا کر ناچتے
رہے۔ بڑے بڑے الاؤ بنائے گئے، دنبے، بھیڑیں بھونی
گئیں اور خوب دعوتیں ہوئیں۔ محبت کے گیت اس دن بہت
بلند آواز سے گائے گئے۔ آوشو کی قربانی کامران ثابت ہوئی۔
وہ مُردہ بہار بن گئی۔ مجھے یقین ہے کہ اب کسی دن جمال اور آوشو
یہاں ضرور کہیں ملیں گے، پھول چنتے ہوئے ملیں گے۔ لوگ

ان شریر بچوں کے قہقہے کبھی سنیں گے۔ میرے بربط میں اب صرف ایک تار ہے اور اس کے بعد میری زندگی کا یہ طویل سفر۔ یہ لمبی کہانی، سب ختم ہو جائے گی۔"

بوڑھا باہر کی طرف اندھیرے میں گھورے جا رہا تھا۔

ہم سب خوشی اور مسرت سے مسحور اس بوڑھے خان کو دیکھے جا رہے تھے اور وہ بربط کو ہاتھ میں لئے اس کا تار ہلا رہا تھا۔

باہر ہوا تیز سے تیز تر ہوتی جا رہی تھی۔ شاید کوئی طوفان آنے والا تھا۔ کٹیا کا دروازہ زور زور سے دھڑ دھڑ کرنے لگا۔ دور کہیں بادل گرجے۔ بوڑھے نے اچانک بربط پھر اٹھا لیا اور زور زور سے بجانے لگا۔ وہ اس وقت بڑا مسرور و شاداں تھا۔ اس کے نغمے میں جوش تھا۔ ترنگ تھی، ایک طوفان تھا کہ آہنگ کی شکل اختیار کئے جا رہا تھا۔ ہوائیں شاخوں پر چیخ رہی تھیں۔ خشک پتے اڑے جا رہے تھے۔ کوئی چلتا تو عجب پراسرار چاپ سنائی دیتی۔

بوڑھے نے کٹیا کا دروازہ ایک دم کھول دیا اور ایک زبردست طوفانی جھکڑ اندر گھس آیا۔ وہ ایک دم بربط اٹھا کر بھاگنے لگا۔

تھوڑی دیر تک تو ہم بالکل سکتہ کے عالم میں رہے۔ پھر یکایک کسی نے اندھیرے میں جا کر اسے آوازیں دیں، ہم نے سوچا اسے پکڑ کر واپس لے آئیں مگر اوشو کی وادی میں آج بادلوں کی گڑگڑاہٹ، گرج اور چمک انتہا کو پہنچ چکی تھی، دل دہلے جا رہے تھے۔ اندھیرا اور بڑھا، اور بڑھا، اور ہم بوڑھے کو اب بالکل نہ دیکھ سکے اور ناکام واپس آ گئے

صبح جب بیدار ہوئے تو دھوپ کٹیا کے اندر پہنچ چکی تھی اور ہمارے چہروں کو گرما رہی تھی۔ شاخوں پر نارنجی، زرد اور سفید کلیاں جھوم رہی تھیں اور بہار کا سورج پوری وادی کو سنہری کرنوں کا تحفہ تقسیم کر رہا تھا۔

ہم کٹیا سے باہر آ گئے۔ طوفانی رات گذرنے کے بعد وادی کی یہ صبح بڑی ہی حسین اور دل آویز نظر آ رہی تھی۔ ہر طرف مہک ہی مہک تھی، روشنی ہی روشنی، پہاڑوں پر برف چمک رہی تھی اور چیڑ اور دیودار کے سرسبز کنجوں میں چرواہنیں اپنی بھیڑیں چرا رہی تھیں۔

امجد نے خاموشی کو توڑتے ہوئے خود کلامی کے انداز میں کہا "تو گویا وادی کے لوگوں کو گیت سورج اور پھول مل ہی گئے۔"

ہمیں ایک دم رات کا واقعہ یاد آ گیا۔ ہم بہت دیر تک تاکستانوں اور سیب کے درختوں میں بوڑھے خان کو ڈھونڈتے رہے۔ مگر پوری وادی چھان ماری، مگر اس کا کہیں پتہ نہ چلا۔

ایک چشمہ کے کنارے جہاں چیڑ کی شاخیں اپنی باہیں پھیلائے لوریاں سنا رہی تھیں، بوڑھے خان کا بربط بھی پڑا ہوا نظر آیا۔ ہم نے جلدی سے جھک کر اسے اٹھا لیا اور فرطِ عقیدت سے اسے چوم لیا۔

مگر بربط میں لگا ہوا آخری تار بھی ٹوٹ چکا تھا۔ شاید وہ جمال اور اوشو کی تلاش میں اب خود ہی چلا گیا تھا۔

★

عیارِ عشق

(کشمیری لوک کہانی)

سلیم خان گمی

بہت دنوں کا ذکر ہے کہ کشمیر کی دل فریب وادی کے ایک بہت اونچے پہاڑ کی چوٹی پر کوئی درویش رہا کرتا تھا۔ گرمیوں، سردیوں، خزاں اور بہار کے بدلتے موسم درویش کو کچھ نہ ستاتے اور وہ اپنی کٹیا میں شام و سحر بسر کرتا اور خداوندِ قدوس کی یاد میں محو رہتا۔ وہ یادِ الٰہی میں اتنا بےخود رہتا کہ خور و نوش سے بھی بیگانہ سا ہو گیا تھا۔ ساری دنیا اس خدا رسیدہ درویش کو بڑی عزت کی نظر سے دیکھتی۔

ایک دن کوئی بھولا بھالا نوجوان، جو دنیاوی عظمت اور وجاہت کا طلب گار تھا، درویش کے پاس پہنچا اور اس سے عرض کیا کہ اسے کوئی ایسا گر بتایا جائے جس پر کاربند ہو کر وہ دنیا میں سرفراز ہو اور اہلِ دنیا کی نظروں میں عظمت کا مالک بن جائے۔ نوجوان نے یہ درخواست کچھ اس انداز سے کی کہ درویش متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ اور اس نے نوجوان کو دو پیسے دیئے اور کہا کہ پہلے تم میرے لئے ایک چیز خرید لاؤ، پھر میں تمہیں رازِ حیات سکھاؤں گا۔ درویش نے کہا کہ تم کہیں سے دو پیسے کا عشق خرید لاؤ کیونکہ اُسے صاحبِ عظمت بنانے کے لئے ایک تعویذ میں بھرنا ہے غرض کہ وہ نوجوان درویش سے دو پیسے لے کر چوٹی سے نیچے اترا اور عشق کی خریداری کے درپے ہوا اور اس جستجو میں قریہ قریہ بستی بستی گھومنے لگا۔

وہ جہاں بھی جاتا دو پیسے اپنی ہتھیلی پر رکھ کر عورتوں، مردوں سے دو پیسے کا عشق خریدنے کی التجا کرتا۔ لوگ اس کی بات سنتے، ہنس دیتے کسی جگہ تو اُسے پیٹا بھی گیا۔ وہ حیران تھا کہ لوگ اس کا مذاق کیوں اڑاتے ہیں اور اسے مارنے پر کیوں تل جاتے ہیں؟ اس بات پر اس نے بہت سوچ بچار کیا مگر کوئی معقول سبب معلوم نہ ہو سکا۔

آخر کار وہ مایوس ہو گیا اور ناکام ہو کر چل پڑا۔ مگر راستہ میں اس کا گزر شاہی باغ کے قریب سے ہوا اور اس کے کانوں میں شمشیر زنی کی آواز آئی۔ اس نے باغ کی دیوار پر سے دیکھا کہ ایک بڑی خوبصورت لڑکی ہے جو ایک بوڑھے استاد کے ساتھ شمشیر زنی میں مصروف ہے۔ معلوم ہوا کہ لڑکی بادشاہ وقت کی لڑکی ہے اور یہ بوڑھا شخص اُس کا استاد ہے جو اسے تلوار چلانے کی تربیت دے رہا ہے۔ نوجوان دیوار پھاند کر شہزادی اور اس کے استاد کے پاس پہنچ گیا اور ادب سے سلام کر کے ایک طرف کھڑا ہو گیا۔ پھر کچھ سوچ کر اس نے شہزادی کے حسن کی تعریف میں کچھ ٹوٹے پھوٹے الفاظ ادا کئے جنہیں سن کر شہزادی بڑی متاثر ہوئی۔ مگر جب نوجوان نے ہتھیلی پر دو پیسے رکھے اور انہیں شہزادی کی طرف بڑھا کر کہا کہ اُسے دو پیسے کا عشق درکار ہے تو شہزادی ایک دم غضبناک ہو گئی اور اس تلوار سے جو اس کے ہاتھ میں تھی نوجوان کا سر قلم کر دیا۔

مگر اس خوبرو شہزادی کا باپ بڑا انصاف پسند بادشاہ تھا، اور اب شہزادی کو یہ پریشانی لاحق ہوئی کہ اگر بادشاہِ عادل کو ایک معصوم نوجوان کے قتل کا علم ہو گیا تو وہ شہزادی اور استاد دونوں کو پھانسی کے تختہ پر لٹکا دے گا۔ کافی سوچ بچار کے بعد شہزادی اور استاد نے فیصلہ کیا کہ نوجوان کی لاش کسی قصاب کو دے دی جائے تاکہ وہ نوجوان کا گوشت بھیڑ اور بکری کے گوشت کے ساتھ فروخت کر دے۔

مگر اس کام کے لئے کسی بھروسے کے قصاب کی ضرورت تھی۔ دونوں نے سوچ کر یہ فیصلہ کیا کہ یہ کام شاہی باورچی کا

کے قصاب کو سپرد کیا جائے۔ چنانچہ قصاب کو بلایا گیا، شہزادی نے اُسے ہیرے جواہرات کی رشوت دے کر کہا کہ وہ لاش کی بوٹیاں کرکے بھیڑ، بکری کے گوشت کے ساتھ بازار میں فروخت کردے۔

مگر جب قصاب نے ایسا کرنا چاہا تو عجب ماجرا ہوا۔ اس نے نوجوان کے بدن کی بوٹیاں ترازو میں رکھ کر تولنے کا قصد کیا تو بوٹیاں ایک دم بول اٹھیں:

"قصائی! شرم کر۔ تو انسان اور حیوان کے گوشت کو برابر قیمت پر فروخت کرنا چاہتا ہے؟"

یہ آواز سن کر قصاب اور گوشت کے خریدار سب ہی خوف کے مارے کانپ اٹھے۔ اب تو یہ بات سارے شہر میں پھیل گئی کہ فلاں جگہ گوشت کی بوٹیوں میں سے اس طرح کی آواز آتی ہے اور عجیب ماجرا ہے۔ آخر جب بادشاہ تک یہ بات پہنچی تو اسے یقین نہ آیا کہ یہ قصہ کیا ہے۔ مشورہ کے لئے اس نے اپنے وزیر اعظم کو حکم دیا کہ شاہی قصاب حاضر کیا جائے اور وہ گوشت، ترازو لے کر بادشاہ کے حضور میں اس بات کا جھوٹ سچ ثابت کرے۔ دربار شاہی میں قصاب کو بلایا گیا اور اسے ہدایت کی گئی کہ وہ گوشت کو ترازو کے پلڑے میں رکھ کر وزن کرے۔ جب قصاب نے ایسا کیا تو پہلے کی طرح اب بھی وہی آواز بوٹیوں میں سے نکلی اور ہر شخص حیران ہوا۔

بادشاہ بڑا پریشان ہوا اور حکم دیا کہ شاہی جلاد اس قصاب کی گردن اڑا دے۔ کیونکہ قصاب نے ایک انسان کو قتل کیا تھا۔ بادشاہ کا حکم سن کر شاہی قصاب تھر تھر کانپنے لگا اور بولا اگر اس کی جان بخشی کی جائے تو وہ بادشاہ کے حضور سچ سچ بیان کر دے گا۔ بادشاہ نے قصاب سے کہا کہ اگر وہ سچ بولے گا تو اسے کوئی گزند نہ پہنچے گا۔ اس پر قصاب نے عرض کیا کہ اُسے نوجوان کی لاش شہزادی کے شمشیر زن استاد نے لاکر دی تھی۔

یہ سن کر بادشاہ نے قصاب کو چھوڑ دیا اور انسان کا قتل کرنے کے جرم میں استاد کو پکڑ لیا۔ جب استاد کو معلوم ہو کہ اس کے مرنے میں چند ساعتیں باقی رہ گئی ہیں تو وہ موت کے خوف سے تھر تھر کانپنے لگا اور بادشاہِ عادل سے عرض کیا کہ اگر اس کی جان بخشی کا حکم دیا جائے تو وہ سچ سچ بتا دیگا کہ نوجوان کو کس نے قتل کیا ہے۔

جب انصاف پسند بادشاہ نے استاد کی جان بخشی کا پروانہ لکھ دیا تو استاد نے بتایا کہ ایک نوجوان شہزادی سے "دو پیسے کا عشق" خریدنے آیا تھا۔ شہزادی نے غصہ میں آکر اس کا سر قلم کر دیا اور مجھے حکم دیا کہ لاش شاہی قصاب کے حوالے کر دی جائے۔ بس اصل بات یہی ہے۔

بادشاہ کو جب حقیقت کا علم ہوا تو اس نے استاد کے بجائے شہزادی کا سر قلم کرنے کا حکم دیا۔ شہزادی نے اپنے انصاف پسند باپ کو پدرانہ شفقت کے ہزاروں واسطے دیئے لیکن بادشاہ نے انصاف کے تقاضے کو سامنے رکھا اور اپنی بیٹی کی التجاؤں پر بالکل کان نہ دھرا۔ آخر شہزادی کا سر قلم کر دیا گیا۔

اس کے بعد بادشاہ نے حکم دیا کہ شہزادی کی لاش کی بوٹیاں کی جائیں اور انہیں نوجوان کی لاش کی بوٹیوں میں ملا کر جنگل میں پھینک دیا جائے۔ بادشاہ سلامت کے حکم کی تعمیل کی گئی۔ شہزادی اور نوجوان کی بوٹیوں کو ایک جگہ کر کے ملا کر جنگل میں پھینک دیا گیا۔

بلند پہاڑ کی چوٹی پر بیٹھے ہوئے درویش نے نیچے دیکھا تو اسے ایک جگہ جنگل میں انسانی گوشت پڑا دکھائی دیا۔ وہ اسے دیکھنے چوٹی سے نیچے اتر آیا۔ مگر بوٹیوں کو دیکھا تو پہچان لیا کہ یہ بوٹیاں اسی معصوم نوجوان اور خوبرو شہزادی کی ہیں۔ وہ وہیں بارگاہِ الٰہی میں گر پڑا اور حضور خداوندی میں ان دونوں کو دوبارہ زندگی بخشنے کی التجائیں کرنے لگا کہ نوجوان اور شہزادی زندہ ہو جائیں۔ کہتے ہیں کہ حضور الٰہی میں اس درویش کی دعا قبول ہوئی گوشت غائب ہو گیا اس کی جگہ نوجوان اور شہزادی دوبارہ زندہ ہو کر سامنے آ گئے! پھر دونوں نے ایک دوسرے کو دیکھا اور پہچان لیا۔

درویش نے اس نوجوان لڑکے اور شہزادی کی شادی کی رسم ادا کر دی اور ان کو بادشاہ عادل کے پاس لے کر پہنچا۔ بادشاہ اپنی بیٹی اور اس کے شوہر سے مل کر بہت خوش ہوا۔

اور پھر درویش نے بادشاہ کو بتایا کہ اصل قصہ کیا ہے۔

درویش کہنے لگا کہ اے بادشاہِ عادل یہ نوجوان اور

(باقی صفحہ ۶ پر)

سوکھ رہے ہیں کھیت

(آزاد کشمیر کے ایک لوک گیت کا منظوم ترجمہ)

مشتاق شاد

بر بر بدلا
ستے سنگ لگا مکے کی
کری کری گوڈیاں
تے پیڑ ہاڑے مکے کی
..............."

جل تھل برس بدریا
میری نگریا
سوکھ رہے ہیں کھیت
اب کے سال تو ساون رُت بھی گذری چیت ہی چیت
آندھی اور راڑ اکر لائی صحراؤں سے ریت
محنت پیلی پڑتی جائے
آج بھی بادل جھوم کے آئے
بیتی ایک عمریا
جل تھل برس بدریا
میری نگریا
سوکھ رہے ہیں کھیت
آشاؤں کا دل ہے زخمی، امیدوں کا جی
پھر بن برسے گذرے بادل، پھر اک ہوک اٹھی
کر کر ہاری میں نڈھال
دھوپ میں پگھلے میرے گال
بیٹھی تھام کمریا
جل تھل برس بدریا
میری نگریا
سوکھ رہے ہیں کھیت
پیاسی کھیتی سینچ سکیں تو رو رو بہاؤں نیر
لاکھوں آنکھیں مانگ کے لاؤں، بدلے تو تقدیر
یہ بھی دل کی پیاس نہیں
آنسو اس کو راس نہیں
دیکھے دور نجریا
جل تھل برس بدریا
میری نگریا
سوکھ رہے ہیں کھیت
کون چرا کر لے بھاگا ہے ان کی مست پھوار
بادل چھا کر لوٹ رہے ہیں چھیڑ و رے ملہار
پیاسی کھیتی پانی مانگے
کیسی شے دیوانی مانگے
بھر دوں نین گگریا
جل تھل برس بدریا
میری نگریا
سوکھ رہے ہیں کھیت

صبحِ منوّر

(عائلی قوانین سے متاثر ہو کر)

خورشید آرا بیگم خورشید

عائلی قانون آیا عدل کا دفتر کھلا — عہدِ ایوبی" ہیں حالِ کمتر و ہمسر کھلا
ہو گئی تفسیر مثنیٰ و ثلاث و ہم رباع — رازِ تقدیسِ حقوقِ زوجہ و شوہر کھلا
نان و نفقہ، مہر و ترکہ خلع کا حسنِ جواز — مل گیا اسلام کے احکام کا محضر کھلا
اب بہالوں سے بہائیں گے نہ خونِ بیکساں — ہاتھ میں ہوگا نہ تاویلات کا خنجر کھلا
اب نہ آہوں کا دھواں ہوگا نہ قسمت کا گلہ — ختم گردش ہو گئی تقدیر کا چکر کھلا
لوٹ کر آئیں بہاریں کھل گئے راحت کے پھول — دامنِ بادِ سحر میں طبلۂ عنبر کھلا
رات رخصت ہو گئی صبحِ منوّر ہنس پڑی — غافلو بیدار ہو خورشید کا منظر کھلا
مل گئی دولت مگر اس کی حفاظت ہے ضرور — عقل ہو دربان لٹ جائے گا ورنہ گھر کھلا
آنکھ کھولو جان لو اپنی حقیقت جان لو — ہو چراغِ کعبہ پوشیدہ مہِ انور کھلا
فرض کا احساس ہو قلب و نظر کی روشنی — باہمی الفت سے رہتا ہے خوشی کا در کھلا
وہ تمہارا اور تم ان کا لباسِ قاصرہ — بہرِ مسلم ہے یہ حکمِ خالقِ اکبر کھلا

صرف ہیں زوجین ہی صورت‌گرانِ زندگی
عزّتِ آدم ہے ان سے اور شانِ زندگی

فن :

"سادگی و پُرکاری"

ذوالفقار حسین

ذوقِ تخلیق انسان کی فطرت میں داخل ہے وہ اس سے ہمیشہ کام لیتا رہا ہے اور لیتا رہے گا۔ یہ قوت، فطرت کے مطالعہ و مشاہدہ سے اپنے اظہار کے لئے کسب فیض کرتی ہے اور اپنے مخصوص انداز اور ذرائع کی وساطت سے اس کی یوں عکاسی کرتی ہے کہ اس میں اس کا اپنا سرمایۂ ایجاد و تخلیق بھی شامل ہو۔ زمین اور آسمان کی گولائی سے دائرہ، قوسِ قزح سے قوس کا تخیل واضح ہے، لیکن خود انسانی اجسام کی ساخت، گرد و پیش کے مناظر، بے شمار پھول پتے، وادیوں کے نشیب و فراز، پہاڑوں کی بلندیاں، دریاؤں کے پیچ و خم، صحراؤں کی وسعتیں، انسان کی قوتِ تخلیق کو انگیز کرتی ہیں اور انہی کے تصورات عملِ تخلیق میں کارفرما ہو کر، عجیب و غریب گل کھلاتے ہیں۔

اس قوتِ تخلیق نے سب سے نمایاں کام یہ کیا کہ انسان کے ذوقِ حسن کی تسکین کا سامان بہم پہنچایا اور اس ذوقِ حسن نے بلندی سے پستی کی طرف رُخ کیا، تو "اصنامِ خیالی" پیدا کر کے، اپنی ہی تخلیق کو معبود بنا بیٹھا! اسلام نے اس پستی سے انسان کو نکالا اور اس سے ہمیشہ ہمیشہ کے لئے نجات دلانے کی غرض سے جاندار اشیاء کے مجسمے اور تصاویر بنانے سے باز رکھا۔ اس قدغن سے قوتِ تخلیق کا دھارا دوسرے امور کی طرف مڑ گیا۔ مسلمانوں نے اپنے ذوقِ حسن کی تسکین اور قوتِ تخلیق کے اظہار کے لئے خطاطی اور نقاشی کو منتخب کیا، اور اس میں ایسے ایسے کمالات دکھائے کہ عقل دنگ رہ جاتی ہے۔ ایک چاول کے دانہ پر سورۂ "قل ھو اللہ" لکھ لینا خطاطی کی معراج کمال ہے۔ اور تزئین و آرائش کے لئے متعدد خطوط کی ایجاد و اختراع بہت بڑا کارنامہ ہے۔ افسوس! اس مشینی دور میں بہت سے خطوط ختم ہوتے جا رہے ہیں۔ خطِ غبار، خطِ گلزار، خطِ ریحان، خطِ طغرا، خطِ شکستہ، خطِ شفیعہ اور ان ہی کی مانند بہت سے خطوط برائے نام باقی ہیں۔ اگرچہ اس زمانہ میں فوٹوگرافی کے ذریعہ ان کے کچھ نمونے محفوظ کر لیے گئے ہیں۔ لیکن بحیثیت فن یہ مٹتے جا رہے ہیں اور ان کا احیاء بے حد ضروری ہے۔

اسلام کی ترقی کے ساتھ ساتھ عرب جہاں پہنچے انہوں نے اپنی سادہ تہذیب کا اثر وہاں کی تہذیب و ثقافت پر ڈالا اور مقامی تہذیب و ثقافت کی اعلیٰ اقدار کو قبول کر کے اپنی سادگی کے پرتو سے ایک نئی تہذیب و ثقافت کو جنم دیا۔ لباس، زبان، فنونِ لطیفہ میں تبدیلیاں نہایت واضح ہیں۔ اسی طرح انہوں نے اپنا رسم الخط بھی رائج کیا اور آج آدھی سے زیادہ دنیا اسی رسم الخط کو کام میں لا رہی ہے۔

اسلام کے مذہبی قوانین نے پہلے عربوں اور ان کے بعد مفتوحین کے دلوں میں سادگی پیدا کی۔ اس سادگی کا اثر ہر شعبہ میں نظر آتا ہے۔ نقاشی میں جو مصوری کا ایک اہم شعبہ ہے، یہ اثر بہت نمایاں ہے۔ اس میں قلم کی روش جہاں مجرد سادگی کو ظاہر کرتی ہے وہاں فطرت اور اصولِ ریاضی سے بیحد نزدیک نظر آتی ہے۔ یہ ظروف، لباس، کتب کے حواشی اور عمارتوں کی تزئین میں بیحد نمایاں ہے۔ اسلام سے قبل بھی دنیا کی مہذب و غیر مہذب اقوام میں نقاشی موجود تھی، لیکن اس میں جداگانہ علاقائی تاثر کا رنگ نمایاں ہوتا تھا۔ اسلام نے اس میں مذہبی اثر پیدا کر کے اس کے طرز میں ہم آہنگی پیدا کر دی۔ ایران کے قالین، عرب کے رومال، کشمیر، سرحد، سندھ اور بلوچستان کے ملبوسات، ملتان کی لنگی اور پاپوش کے نقش و نگار میں اسی نقاشی کا رنگ پایا جاتا ہے جس کو ہم 'اسلامی نقاشی' کہتے ہیں۔

یہ نقاشی گویا غیر جسمیاتی مصوری ہے کیونکہ جس طرح دلی مطالب، احساسات و جذبات کے اظہار کے لئے انسان زبان سے

کام لیتا ہے اور ان کے ضبط کرنے کے لئے حرف، لفظ اور جملے بناتا ہے، اسی طرح اس نے دوسرے ذرائع اظہار کے لئے مختلف علائم مقرر کئے ہیں۔ موسیقی و مصوری میں بھی علائم ہی ذریعہ اظہار ہیں۔ مصوری و نقاشی میں یہ کام الفاظ، خطوط اور دوائر سے لیا جاتا ہے۔ نیز مساجد کی تزئین کی وجہ سے نقاشی کا مذہب سے گہرا تعلق ہے۔ اسلام میں جاندار اشیاء کی تصاویر بنانے پر قدغن کے باعث قوت تخلیق نے نباتات کو اپنا موضوع بنایا۔ کچھ فطرت سے اخذ کیا اور کچھ اپنے عمل تخلیق سے کام لیا۔ فطرت اور ریاضیات (علم ہندسہ) میں ہم آہنگی پیدا کر کے زیب و زینت کی اشیا تخلیق کیں اور اس میں ایسی ایسی باریکیاں اور نزاکتیں پیدا کیں جو صرف انسانی دماغ اور چابک دستی ہی سے وجود میں آ سکتی ہیں۔ یہ مشینوں کے بس کا کام نہیں۔

یہ شعبۂ مصوری آرائش جمال کے ذوق کی تسکین کا سامان بہم پہنچاتا ہے۔ جو انسانی جبلّت میں داخل ہے۔ اگرچہ انسان پر بھی "آرائش جمال سے فارغ نہیں ہنوز" کا اطلاق ہوتا ہے اور وہ اس کی ترقی میں رات دن اس لئے کوشاں ہے کہ یہ آرائش، ناگوار کو گوارا بنا دیتی ہے۔ اشیاء کے ظاہری رخ کو جاذب نگاہ بناتی ہے جس کی وجہ سے وہ قابل استعمال ہونے کے علاوہ تسکین ذوق جمال کرتی ہیں۔ عمارتوں کی منقش چھتیں، محرابیں، دروازے گلکاری کے ذریعہ آراستہ کئے جاتے تھے۔ اس آرائش کے مختلف طریقے تھے۔ کہیں روغنی رنگوں کا استعمال ملتا ہے۔ کہیں مسالے سے گلکاری پائی جاتی ہے اور کہیں مختلف قسم کے پتھر کے ٹکڑوں سے گلکاری کا کام دعوت نظارہ دیتا ہے۔ مسجد وزیر خاں لاہور میں اس کے نادر نمونے ملتے ہیں۔

مشرقی طرز تعلیم میں مصوری اور نقاشی کی تعلیم مدارس کے نصاب میں داخل نہ تھی۔ البتہ خطاطی کے ساتھ نقاشی کی مشق کرائی جاتی تھی۔ یا معماری، حرافی، زردوزی، کندہ کاری، ظروف سازی کے ساتھ ساتھ نقاشی بھی سکھائی جاتی تھی۔ مغربی طرز تعلیم میں نقاشی کی باقاعدہ تعلیم دی جاتی ہے۔ اسکولوں میں خاکہ کشی (ڈرائنگ) اختیاری مضمون ہے لیکن اس کا طریقۂ تعلیم اتنا ناقص ہے کہ کوئی مغربی تعلیم یافتہ شخص اس کی ابجد سے بھی واقف نہیں ہو سکتا کیونکہ اس میں صرف اصل کی نقل پر زور دیا جاتا ہے، تحقیق کا مادہ پیدا نہیں کیا جاتا۔ طالب علم کے سامنے نمونہ رکھ دیا جاتا ہے، اور وہ اس کو دیکھ دیکھ کر اشیا کی تصویر بنانے کی مشق کرتا رہتا ہے۔

یہ طریقہ مشرق میں صرف انسانی تصاویر کے لئے استعمال کیا جاتا تھا یعنی جس کی تصویر بنانی مقصود ہوتی، اس کو سامنے بٹھا کر تصویر کھینچی جاتی۔ یہ طریقہ انسانی تصاویر کے لئے آج بھی مستعمل ہے۔ قدیم ایام میں اشیاء کی تصاویر کے لئے اصول مقرر تھے جن کی پیروی اور مدد سے اشیاء کی تصاویر بنائی جاتی تھیں۔ اور تخیل ان میں رنگ آمیزی کیا کرتا تھا۔ یہ مشرقی طرز، قوت تخلیق کی نمو کے لئے بہترین ذریعہ ہے۔ اگر ہم اس کو اپنالیں تو یہ ہمارے لئے کہیں بہتر ہو۔ جس طرح ہمارے فنون موسیقی، اور شاعری ایک خاص طرز کی نمائندگی کرتے ہیں جو ہمارے قوائے جسمانی و ذہنی سے فطری مطابقت و مناسبت رکھتے ہیں اسی طرح مشرقی طرز نقاشی بھی ہمارے ذہن اور فطرت کا عکاس ہے جس کو اپنا کر ہم فطرت سے زیادہ قریب ہو جائیں گے۔ اس کی تحصیل بھی ہمارے لئے آسان ہوگی اور اس کے ذریعہ فطری اور طبعی رجحانات کی صحیح طور پر نمائندگی بھی ہو سکے گی۔

یونانی طرز کے زیر اثر، نمونہ سامنے ہونے کے باعث نقل میں مہارت پیدا ہوتی ہے اور تخلیقی قوت دب جاتی ہے۔ اس کے برعکس مشرقی طرز میں، طالب علم خالی الذہن ہوتے ہوئے، قوت تخلیق کی مدد سے کام کرے گا، اس طرح اختراع و ایجاد کی طرف بآسانی رجوع ہوتا چلا جائے گا۔ خصوصاً اس زمانہ میں جب ہمیں ایجاد و اختراع کی اشد ضرورت ہے۔ اس طرز کے زیر اثر طالب علم جو کچھ بناتا ہے، اس میں اپنی ایجاد و اختراع کے ساتھ فطرت کی نقالی کرتا ہے اور علم ہندسہ کا پابند رہتا ہے۔ دوسروں کی نقالی اور پیروی سے ہماری فطری صلاحیتیں بروئے کار نہیں آتیں۔ اسی لئے ہمارے یہاں عمل تخلیق کا فقدان نظر آتا ہے۔

آج جبکہ ثقافت پر زور دیا جارہا ہے تو ہمیں چاہئے کہ اپنے اسلاف کے کارناموں اور ایجادات کو پیش نظر رکھیں یورپ سے بنے بنائے رنگ و روغن کی درآمد نے ہمیں تن آسان اور سہل پسند بنا دیا ہے اور ہم بزرگوں کے وہ طریقے بھلا بیٹھے جو ارتقاء فن کے لئے نہایت ضروری تھے۔ ہم نے اسلاف کے زیر عمل وہ نسخے برباد کر دیئے جن کے ذریعہ وہ نہایت پائیدار اور چمکدار رنگ تیار کیا کرتے تھے۔ اگر ہم اپنے بزرگوں کے کارنامے سامنے

رکھیں، ان پر عمل کریں اور ان کو رواج دیں تو وہ ہمارے لئے ایک گرانقدر سرمایہ بھی ہیں اور ہمارے ذوق کی تسکین و تکمیل کا سامان بھی۔ وہ اختراع و ایجاد میں بہترین مددگار کی حیثیت بھی رکھتے ہیں۔

ملتانی نقاشی پورے پاکستان میں منفرد حیثیت رکھتی ہے۔ اس کے بیشتر نمونے مسجدوں، خانقاہوں اور قبروں کے تعویذوں پر ملتے ہیں۔ عموماً نیلے رنگ کی سفالی سے نقش و نگار بنائے جاتے ہیں جو "کاشی گری" کہلاتی ہے۔ اب یہاں ناقدری کے سبب یہ فن اور اس کے قدیم، نادر نمونے ختم ہوتے جا رہے ہیں۔ اگرچہ یہ لکڑی کے آرائشی سامان، اونٹ کی کھال کی بنی ہوئی آرائشی و نمائشی اشیاء، لنگیوں (پگڑیوں) کے حاشیوں اور کارچوبی یا زردوزی کے کام کی روپہلی اور سنہری، گنگاجمنی جوتیوں پر تاحال باقی ہے۔ لیکن جو قدر و منزلت مقامی طور پر کاشی گری کے کام یعنی سفالی کی بنی ہوئی اینٹوں (ٹائلوں) کو حاصل ہے وہ کسی اور کو نہیں۔ یہاں کے ایک بزرگ، سید یوسف شاہ گردیزی، کا مقبرہ نہایت سادہ ہے۔ یہ ہے تو صرف ایک مستطیل کمرہ لیکن اس کا بیرونی حصہ ملتانی کاشی گری کے فن کا نادر نمونہ ہے۔ قاعدہ سے لے کر کنگوروں تک نیلے رنگ کی منقش مربع اینٹیں لگی ہوئی ہیں جو ہر زائر کے دل کو لبھاتی ہیں اور گویا "نظارہ زجنبیدن مژگاں گلہ دارد" کی کیفیت ہوتی ہے۔ افسوس! آج کل یہ گہرا نیلا رنگ استعمال نہیں ہو رہا ہے۔

مضمون نگار نے ملتان کی اس نقاشی کے نمونوں کو محفوظ کرنے کی قابل تحسین کوشش کی ہے۔ اس نے یہاں کی جھلسا دینے والی گرمی کے دنوں میں جبکہ زمین آگ اگلتی ہے اور آسمان شعلے برساتا ہے، دھوپ آنکھوں کو چندھیاتی اور لو جسموں کو جلاتی ہے۔ قدیم گورستانوں میں جہاں سایہ نام کو بھی نہیں ہوتا، قبروں کے تعویذوں کے پاس بیٹھ کر اس نقاشی کے انمول نمونے نقل کئے۔
(ادارہ)

اس نقاشی کی ایک عالمگیر علامت "قوس" ہے، جو عالم فطرت میں بھی بہت نمایاں ہے۔ بارش کے بعد آسمان پر سات رنگوں کی دھنک قوس ہی تو ہے۔ افق، زمین و آسمان مل کر ہماری نظر کے سامنے اسی کا نمونہ پیش کرتے ہیں۔ مختلف پھولوں اور پتوں میں یہی شکل نظر آتی ہے۔ رسول اکرمؐ کی معراج کے بیان میں "قاب قوسین او ادنیٰ" نے اس تصور کو اور زیادہ تقویت بخشی۔ اسلام کا خاصا طویل زمانہ جنگ آزمائیوں میں بسر ہوا۔ قوس کا تعلق اس زمانہ سے بھی وابستہ ہے جب کمان اور تلوار ہر وقت ساتھ رہتی تھی۔ دوسرے دو نیزوں کو ملا کر کھڑا کرنے سے اگرچہ مثلث کی شکل بنتی ہے لیکن جب اس مثلث نے "محراب" کا مقام حاصل کیا تو سیدھے خطوط کی جگہ قوسین نے لے لی۔ مسلمانوں کے ذریعہ یہ علامت ملتان کی نقاشی کا جز بن گئی۔

یہاں تمثیلاً "قوس" کی روش سے ایک پھول بنانے کی وضاحت کی جاتی ہے۔ یہ پھول ملتانی نقاشی کا نمونہ ہے۔ اس کو اجزا میں تقسیم کیا گیا ہے۔ ابتدائی شکل "" دو قوسوں کو آپس میں ملا کر بنائی گئی ہے۔ دوسری شکل میں اس پہلی شکل کی تین شکلیں بنائی گئی ہیں اور دو شکلوں کو پہلی شکل کے پہلوؤں میں اس طرح رکھا ہے کہ دونوں شکلوں کے کچھ حصہ پہلی شکل کے پیچھے چھپ گئے ہیں۔ تیسری شکل میں پہلی شکل کو دوسری شکل کے نیچے اس طرح رکھا ہے کہ کچھ بالائی حصہ دوسری شکل کے نیچے چھپ گیا ہے — چوتھی شکل میں، پہلی شکل کی چار شکلیں، دو چھوٹی اور دو بڑی، تیسری شکل کے طرفین رکھی گئی ہیں۔ اس عمل سے ایک پھول کی شکل بن جاتی ہے۔ اب دو باتیں باقی بچتی ہیں۔ ایک "عمل پرداز" دوسرے "رنگ آمیزی"۔ عمل پرداز میں بھی قوس سے کام لیا گیا ہے۔ جو شکل ۵ سے ظاہر ہے۔ رنگ آمیزی نقاش کی افتاد طبع اور ماحول پر منحصر ہوگی۔ غرض صرف قوس ہی کے ذریعہ مکمل پھول تیار ہو جاتا ہے جس میں فطرت سے نزدیکی، ریاضی کی پابندی اور تخلیقی قوت کا عمل موجود ہے۔

اب دیکھئے یہ کنول
قوس ہی سے وجود میں آیا ہے۔
اور یہ بیل خود قوس ہی کا ایک دلکش
نمونہ ہے۔ قوس در قوس ہی کے ملاپ سے پتّے بنتے ہیں۔

اگر اس میں عمل پرداز بھی درکار
ہو تو مختلف طرز سے ہو سکتا
ہے۔ خطِ مستقیم سے بھی اور
قوس کے ذریعہ بھی۔ یہ نقاش
کی طبیعت اور موقع و محل پر
موقوف ہوگا۔

مشرقی طرز کی یہ سادگی
و پُرکاری ہماری زندگی کی بہت
بڑی خوبی خیال کی جاتی ہے
اور ہمیں مسرت ہونی چاہئے
کہ فطرت، زندگی اور فن کی یہ
نمود ہمارے یہاں ایک مستقل
تصوّر اور اساس و بنیاد
کے طور پر پہلے ہی سے
موجود ہے۔ اور آج بھی
ہمارے لئے ایک نہایت
عمدہ لائحۂ عمل مہیا کرتی ہے۔

"عیارِ عشق" بقیہ صفحہ ۵۴

شہزادی کی کہانی دراصل انسانی اعمال اور زندگی کی کہانی ہے یعنی اس کے تاریک اور روشن پہلوؤں کو تمثیل کے پردہ میں سمجھ۔

"خود میرا کردار اس حقیقت کی نقاب کشائی کرتا ہے کہ روحانی بلندی تک رسائی حاصل کرنے کے لئے ضروری ہے کہ انسان دنیاوی چاہتوں کی بے پناہ کشش سے منہ موڑ لے۔ اگر انسان ایسا نہ کرے گا تو یہ دنیا اور یہ اہلِ دنیا اسے اپنے بندھنوں میں جکڑے رکھیں گے اور انسان معبودِ حقیقی کو بھلا دے گا"

بادشاہ نے پوچھا "اور یہ نوجوان کس بات کی علامت ہے؟"

درویش بولا: "نوجوان دنیا میں عظمت اور وجاہت کا طلب گار انسان ہے لیکن اس مقصد کے لئے کاوش و محنت کی بجائے سہل لنگے کی تلاش میں بھٹک جاتا۔ صاف ظاہر ہے کہ عظمت انہی لوگوں کو نصیب ہوا کرتی ہے جو ایثار اور قربانی کے جذبے سے سرشار ہوتے ہیں۔ عظیم ترین، مقصد، عظیم ترین قربانیوں کا تقاضہ بھی تو کرتا ہے۔ یہ کیسے ہو سکتا ہے کہ عشق جیسی بے بہا شے دو پیسے کی حقیر رقم سے خریدی جا سکے۔ عشق کے لئے تو جانِ عزیز کی متاعِ گراں بہا پیش کی جاتی ہے، اس راز کو نوجوان نہ پا سکا اور نہ آزمائشوں سے گذرنا پڑا۔"

"مگر شہزادی کس روپ میں آئی ہے؟ اے خدا دوست بزرگ، مجھے اس کا حال بھی بتا" بادشاہ نے فقیر سے التجا کی۔ اس پہ درویش بولا "شہزادی تیری بیٹی ہے مگر انسانی کمزوریوں سے بچی ہوئی نہیں۔ اول تو یہ بات ہے کہ وہ خوشامد پسند ہے۔ پھر یہ کہ جلد طیش میں آجاتی ہے جس کی وجہ سے اس کو دکھ اٹھانا پڑتا ہے۔ اب آپ دیکھئے کہ اس نے طیش اور جلد بازی میں ایک خونِ ناحق کیا اور پھر جرم کو چھپانے کے لئے طرح طرح کے جتن کئے، مگر انصاف کا ہاتھ آخر اس کے گریبان تک پہنچ گیا۔ غرض اس بتانے سے یہ ہے کہ انصاف سے بچنے کی کوئی کوشش بھی کی جائے تو کیا ہوتا ہے، اسے کچھ دیر کے لئے تو دھوکہ دیا جا سکتا ہے، مگر ہمیشہ نہیں۔"

"اور آپ نے مجھے کیسا پایا؟"

"تو منصف مزاج ہے، تو نے شفقت کے جذبہ کو انصاف کے تقاضے پر غالب نہیں آنے دیا۔ اگر تو ایسا کرتا تو خدا تجھ سے پوچھتا کہ میں نے تجھے انصاف پر مامور کیا تھا، تو نے فرض کو کیسے ادا کیا؟ کیا یہی تیرا انصاف ہے؟ اُس وقت تو کیا جواب دیتا۔ آفریں ہے تیرے ضمیر کی آواز کو جس نے آفاقی قدر — تقاضائے انصاف — کی خاطر شفقتِ پدری کو پس پشت ڈال دیا"

ریویو کے لئے دو کتابیں بھیجنی
ضروری ہیں۔
(ادارہ)

ذاتی جسمانی صحت و صفائی کی
حفاظت
سیولان
رقیق جراثیم کُش کے ذریعے کیجیے!
رقیق جراثیم کُش سیولان جو جلد کیلئے خوشگوار بھی ہے
اور جراثیم مارنے کیلئے نہایت موثر بھی، بدن کے کسی حصہ پر استعمال
کیا جا سکتا ہے. تھوڑا سا سیولان غسل کے پانی میں ملا دیجیے،
یہ آپ کو جراثیم سے محفوظ رکھے گا. سیولان سے بال دھونا
سر کی خشکی کا بہترین علاج ہے۔ ہر طرح کے زخم پر لگانے اور
غراروں کیلئے سیولان کی شیشی اپنے گھر میں ہر وقت
ضرور رکھیے۔ یاد رہے کہ ذاتی جسمانی صفائی و صحت کیلئے
سیولان سے بہتر جراثیم کُش دوا کوئی نہیں ہے!
اِس لئے آج ہی ایک شیشی ضرور خرید یئے!
ICI
امپیریل کیمیکل انڈسٹریز (پاکستان) لمیٹڈ
(ذیلی شاخ امپیریل کیمیکل انڈسٹریز لمیٹڈ. لندن)
کراچی • لاہور • چٹاگام • ڈھاکہ
S/2.U

چین سے دو خط
انڈین ایجنسی جنرل
چنگ کنگ - چین
۲۵ اگست ۱۹۴۲ء
...... گذشتہ ہفتہ کی ڈاک میں آپ کی ارسال کردہ
دل روز کی شیشی ملی - شکریہ ! مجھے دس سال کے عرصے
یہ تکلیف تھی - ہر قسم کی دیسی و انگریزی ادویات استعمال
کیں مگر کچھ بھی آفاقہ نہ ہوا - دل روز کو صرف
چھ دن لگانے کے بعد تمام شکایت جاتی رہی -
کاش ! مجھے پہلے ایسے تیر بہدف علاج کا علم ہوتا ......
ن - ا - خ
میجر
انڈین ایجنسی جنرل
چنگ کنگ - چین
۲۲ جولائی ۱۹۴۲ء
...... مجھے کچھ عرصے گردن پر ایک قسم کی تکلیف ہے
دانے سے ہیں جن کی وجہ سے خارش بہت ہوتی ہے
نشانات تو رنگ درم سے ملتے جلتے ہیں مگر باوجود
انگریزی علاج کے آفاقہ نہیں ہوا - آفضل میں آپ
کی دوائی "دل روز" کا اشتہار دیکھ کر خیال ہوا کہ اسے بھی
استعمال کر دیکھوں ممکن ہے کہ اللہ تعالیٰ شفا دے کیا آپ
مہربانی فرما کر ایک بڑی شیشی دل روز مندرجہ بالا پتہ پر
بذریعہ پارسل روانہ کر سکتے ہیں ......
ن - ا - خ میجر
رجسٹرڈ
دل روز تمام لا علاج جلدی امراض
ہر قسم کے پھوڑے پھنسی لاہوری پھوڑے
معلانی پھوڑے - ناسور - بھگندر - بال توڑ - داد - چنبل - خارش
گنج - خنازیر - کھجلی - گلٹی - رسولی - ناخورہ - چنڈی - بستہ - مہاسہ
درد - جلن - سوجن - چوٹ - نئے اور پرانے زخم اور زہریلے جانوروں
کے کاٹے اور ڈسے کا بے نظیر اور تیر بہدف علاج ہے -
چیر پھاڑ اور مرہم پٹی سے نجات دلاتی ہے
قیمت فی شیشی
دو روپیہ — ایک روپیہ
۱۹۰۴ء سے استعمال میں ہے
حکیم طاہر الدین اینڈ سنز دل روز والے فیروزپور روڈ لاہور پنجاب
ہر مشہور دوا فروش سے طلب کریں

ماہ نو

ابن انشاء — شوکت عثمان — تابش دہلوی

یونس احمر — ڈاکٹر عبدالرحمان بارکر — شیر افضل جعفری

انور عنایت اللہ — سید قدرت نقوی — شاہد عشقی

مئی ۱۹۶۲ء

حالیہ دورۂ مشرقی پاکستان : صدر پاکستان کا سلہٹ کے جلسۂ عام سے خطاب

لیل و نہار پاکستان

شب و روز وطن کی تعمیر و ترقی کی دھن ، عوام سے روابط ، ان کی ضروریات سے براہ راست آگاہی اور بین الاقوامی مسائل سے گہری دلچسپی ۔ صدر پاکستان کا خاص مطمح نظر ہے

رفقائے کار: سینٹو کے سکریٹری جنرل ، ہز ایکسیلینسی ڈاکٹر خلعت باری ، جو حال ہی میں سینٹو ممالک کی کانفرنس بینکاری (زرعی اقتصادیات) راولپنڈی ، میں شمولیت کے لیے تشریف لائے ۔

"رجال فاضل و کامل عیار پاکستان"
صدر پاکستان کی رائے عامہ کے ترجمان ، اہل ادب و صحافت ، سے ایک بے تکلف ملاقات (ایوان صدر ، کراچی) ↓

درندگی کے دور میں
خونخوار آئین زندگی !

گھنے تاریک جنگل ۔ اونچے پتھریلے پہاڑ ۔ انوکھے جانور، دیو ہیکل چرندے، خونخوار درندے، خوفناک پرندے، خون آلود ناخن، لہو بھرے جبڑے، موت کے پنجے ۔ غیر ذوی العقول، تنازع للبقا، چیخ، چنگھاڑ، لڑائیاں ۔

تغیرات، تغیر حالات ۔ قبل تاریخ کے جاندار، تغیر نا پزیر ۔ حیوانات و نباتات کی ہلاکت، تحلیل و تجزیہ ۔ خاک کے ڈھیر، خاک پر ڈھیر ۔ تہ پر تہ ۔ بے پناہ فشار، دوزخ کی گرمی ..... تیل کی تولید ۔

انسان کا ورود ۔ سست نشو و نما، دھیمی دھیمی ترقی ۔ زیر زمین ذخیرے ۔ ذخیروں کے سوتے ۔ ترقی کے سرچشمے ۔ انسان کی کوشش، ترقی کے چشمے اُبلے ۔ روز افزوں ترقی ۔ تیل کا زمانہ ۔ تُند و تیز تقدم ۔ صنعت، جدید طریقۂ زراعت ۔ خوشحالی ۔ یہ سب تیل ہی کا عطیہ ہے ۔

برما شیل کا آپکی زندگی سے گہرا تعلق ہے

برما شیل آئل سٹوریج اینڈ ڈسٹری بیوٹنگ کمپنی آف پاکستان لمیٹڈ
(انگلستان میں قائم شدہ)
کمپنی کے ممبران کی ذمہ داری محدود

BSP—43

روزانہ زندگی کا اہم جُزو.....
گھر ہو یا دفتر، زندگی اور حرکت کا ہمیشہ سے ہی ساتھ رہا ہے۔ اور دن بھر میں میل کچیل سے محفوظ رہنا آپ کے لئے کبھی بھی ممکن نہیں۔
یاد رکھیئے جہاں میل کچیل ہوگا وہاں جراثیم ضرور پیدا ہوں گے۔ لائف بوائے صابن نہ صرف تمام گندگی نہایت صفائی سے دھو ڈالتا ہے۔ بلکہ تھکاوٹ اور پژمردگی کا احساس بھی دور کر دیتا ہے۔
لائف بوائے سے ہر ایک غسل نہ صرف آپ کی حفاظت کرتا ہے۔ بلکہ آپ کے جسم میں نئی زندگی اور نئی تازگی کا احساس بھی پیدا کر دیتا ہے۔
لائف بوائے صابن سے غسل
LIFEBUOY
SOAP
صحت مندی اور تروتازگی کے احساس کیلئے
L.30-193-UD

ماہِ نو

جلد ۱۵ — شمارہ ۵

مدیر: ظفر قریشی — مئی ۱۹۶۲ء

سالانہ چندہ: پانچ روپے ۵۰ پیسہ

شائع کردہ: ادارۂ مطبوعات پاکستان، پوسٹ بکس نمبر ۱۸۳- کراچی

فی کاپی: ۵۰ پیسہ

"دیوانۂ آتش نوا"[1]

سید فیضی

نذرالاسلام سرزمین بنگال کا وہ باغی شاعر ہے جس نے شعر و ادب کی فضاؤں کو اپنی زندگی کے پچیس سال یعنی ۱۹۴۲ء تک تڑپتے ہوئے نغموں سے بسائے رکھا اور پھر ایک ایسا وقت آیا کہ یہ بلبلِ ہزار داستان قدرت کی ستم ظریفیوں کا شکار ہو کر بے زبانی، بے حرکتی اور بے ہوشی کی دنیا میں کھو گیا اور آج تک اپنی اسی دنیا میں گم ہے۔ بظاہر زندہ ہے لیکن عملی زندگی کے ہنگاموں سے بہت دور۔ یہ واقعہ ہے کہ اس نے اپنی باشعور زندگی کے پُراحساس اوقات میں ذات، نسل، اور جغرافیائی قیود سے بلند رہ کر اس قومیت کو اپنایا ہے جو اخلاقِ فاضلہ کا تقاضا اور مذہبِ فطرت کا منشا تھا۔ محبت، توحید اور عالمگیر انسانی برادری کا وہ بہت بڑا مؤید تھا۔ اس کے پیغامات میں اسلامی تعلیمات کا عنصر کارفرما تھا۔ تصنع اور نمائش سے اسے نفرت تھی۔ وہ حقیقت کا ترجمان تھا اور اپنی ابتدائی زندگی میں شاید اسی جذبۂ ترجمانی کے ہاتھوں اسے ہدفِ ملامت بھی بننا پڑا۔

یہ امر دلچسپی سے خالی نہیں کہ نذرل کی ادبی زندگی کا آغاز کراچی سے ہی ہوا جب وہ ۱۹۱۷ء سے ۱۹۱۹ء تک یہاں ایک معمولی فوجی کی حیثیت سے مقیم تھا اور پھر ترقی کرتے کرتے "۴۹ بنگال رجمنٹ" میں حوالدار ہو گیا تھا۔ اٹھارہ سالہ طالب علم ہوتے ہوئے وہ ۱۹۱۷ء میں فوج میں بھرتی ہوا تھا۔ کچھ عرصہ نوشہرہ میں فوجی تربیت حاصل کرنے کے بعد وہ کراچی منتقل ہو گیا اور یہیں سے اس نے اپنے لکھے ہوئے گیت اور نظمیں کلکتے کے بعض اخبارات کو اشاعت کی غرض سے بھیجنا شروع کیں، اس کا اس کا یہی شائع شدہ کلام تھا جس نے "۴۹ بنگال رجمنٹ" کے "حوالدار قاضی نذرالاسلام" کو بنگال کے ادبی حلقوں میں متعارف کروایا۔ اس سے پہلے ہو سکتا ہے کہ وہ اپنے وطن کے گرد و نواح میں ایک گائک یا نغمہ نگار کی حیثیت سے کچھ لوگوں میں شناسائی حاصل کر چکا ہو لیکن یہ حقیقت ہے کہ پورے بنگال کی فضاؤں میں ابھی تک اس کا نام بلند نہیں ہوا تھا ورنہ لوگوں میں اس نے تا حال کوئی شہرت حاصل کی تھی۔ ۱۹۱۹ء میں پہلی جنگِ عظیم کے ختم ہو جانے پر نذرل کلکتے واپس لوٹا اور دیکھتے ہی دیکھتے اپنی خداداد ذہانت، اور زود گوئی کی وجہ سے یہاں کے ادبی حلقوں پر چھا گیا۔ کراچی ملٹری کیمپ سے یہاں کے اخباروں کو اپنی جو نظمیں وہ اشاعت کے لئے بھیجا کرتا تھا، ان کی وجہ سے زمین تو پہلے ہی سے یہاں ہموار ہو چکی تھی اور اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اب اس کی دو مشہور نظموں "ودروہی" (باغی") اور "کمال پاشا" کی گونج نے (جو خوبیٔ بیان، شدتِ تاثر اور ڈرامائی کیفیت رکھنے کی وجہ سے اخبارات میں بہترین ادب پاروں کی حیثیت سے شائع ہو کر خراجِ تحسین حاصل کر چکی تھیں) نذرالاسلام کو بنگالی ادب کا باغی شاعر بنا دیا۔ ان تمام حالات کے مدِنظر کہا جا سکتا ہے کہ نذرل کے ذہن نے کراچی کی فضاؤں ہی میں جلا پائی اور یہ بھی حقیقت ہے کہ کراچی ہی نے اس کی عزت دوبالا کرنے میں بڑھ چڑھ کر حصہ بھی لیا۔ یہاں نذرل اکیڈمی قائم ہے جو ہر سال بڑے اہتمام سے نذرل کا دن مناتی ہے اور اسے صرف ایک شاعر ہی کی حیثیت سے نہیں بلکہ ایک عظیم مفکر کی شکل میں بھی اہلِ فکر و نظر کے سامنے پیش کرتی ہے۔ کراچی کے علاوہ مغربی پاکستان کے دوسرے بڑے بڑے شہروں میں بھی نذرل کا دن بڑی

---

[1] مشرقی و مغربی پاکستان میں رابطہ کی ایک اور کڑی! (ادارہ)

دھوم دھام سے منایا جاتا ہے۔ مشکل ہی سے یہاں اردو یا انگریزی میں چھپنے والا کوئی پرچہ ہوگا جس میں نذرل کی نظموں کا ترجمہ یا اس کی زندگی اور فنِ شاعری کے متعلق کوئی مضمون شائع نہ ہوا ہو۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ مغربی پاکستان کے لوگ اس کے قدردان ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ اس کی ذہنی تراوشوں نے بنگالی شعر و ادب میں بیش بہا اضافے ہی نہیں کئے بلکہ زبان و بیان کو بھی ایسی وسعتیں دی ہیں جن کی بنا پر پاکستان کی ہر دو قومی زبانوں کا فاصلہ بہت کم رہ گیا ہے اور لوگ بھی ایک دوسرے کے بہت قریب آچکے ہیں، قومی اتحاد و یک جہتی کی یہ اتنی عمدہ مثال قائم ہو چکی ہے جس کی تقلید و افادیت سے کوئی ذی ہوش انکار نہیں کر سکتا۔

نذرالاسلام کو باغی شاعر بنانے میں اس کے اپنے زمانے کا بہت بڑا حصہ ہے۔ اس کی سکون ناآشنا طبیعت ایسے دور کی پیداوار ہے جب برصغیر ہند و پاکستان غلامی کی زنجیروں میں جکڑا ہوا تھا اور برطانوی سامراج اپنی تمام تر قہرمانیوں کے ساتھ یہاں کے رہنے والوں کو اپنا نشانہ بنائے ہوئے تھا۔ ظاہر ہے کہ اس کا نتیجہ جبری استحصال، بھوک، افلاس اور اخلاقی تنزل کی شکل ہی میں ظاہر ہوا کرتا ہے۔ چنانچہ ایسا ہی ہوا۔ سارا ملک سیاست گری کی زد میں آچکا تھا۔ ظلم و تشدد کے سائے ہر طرف سے لوگوں کو خوفزدہ کر رہے تھے اور تقدیر کا مارا ہوا انسان مجبور و بے بس ہو کر رہ گیا تھا۔ لیکن اس کے باوجود یہاں کے لوگوں میں عزم تھا، حوصلہ تھا، ایک جرأت و بیباکی تھی اور غلامی کے جوئے کو اتار پھینکنے کی ایک کوشش تھی جس کے سامنے کسی دوسری طاقت کا ٹھہر جانا محال نظر آتا تھا۔

ان میں زندہ رہنے کا ایک جذبہ تھا جو انہیں ہر وقت موت سے برسرِ پیکار رکھتا تھا۔ قاضی نذرالاسلام نے اپنی آنکھوں سے سب کچھ دیکھا، دکھے ہوئے دل سے محسوس کیا اور اپنے اس احساس کو الفاظ کے پیرائے میں دوسروں کے کانوں تک پہنچایا جس شخص نے بھی اس کے درد انگیز نغموں کو سنا، اپنی ہی داستان قرار دیا یہی نذرل کا کمال تھا جو اس کی بڑھتی ہوئی مقبولیت کا ضامن ہے۔ آج بھی اس کا پیغام عام ہو رہا ہے اور اس کی ترویج و اشاعت کے لئے کئی ادبی انجمنیں سرگرمِ عمل ہیں۔ ہماری انقلابی حکومت بھی برابر کوشاں ہے کہ مشرقی پاکستان کے اس آتش نوا مغنی کو دنیا میں زیادہ سے زیادہ متعارف کروائے کیونکہ پاکستان کے عظیم مفکر، علامہ اقبالؒ کی طرح نذرل کا اندازِ فکر بھی قومی سربلندی کا ترجمان ہے۔ دونوں کے موضوعاتِ شعری بھی بڑی حد تک ملتے جلتے ہیں اور زبان و آہنگ کے اختلافات کے باوجود ذہنی طور پر وہ ایک دوسرے کے بہت قریب نظر آتے ہیں حقیقت نگاری ان کا مذہب ہے اور ملک و قوم کی تقدیر بدلنے میں دونوں نے اپنی اپنی جگہ نمایاں کردار ادا کیا ہے۔

آج زندگی کے تقاضے بدل رہے ہیں اور ماحول بھی نت نئی تبدیلیوں سے دوچار ہے۔ اس لئے ضرورت ہے کہ ماضی کا ماتم کرنے کے بجائے اب ہم مستقبل کی تعمیر کے لئے کمربستہ ہوں نذرل آج بھی ہمارے ساتھ ہے اور جدوجہد سے بھرپور زندگی میں بھی ہمارے ساتھ رہے گا۔ اسلام ہمیشہ رہنے کے لئے آیا ہے اور رہے گا۔ دنیا کی کوئی طاقت اسے جھٹلا نہیں سکتی بلکہ نذرلا اتحاد وقت کی پکار ہے اور اسی کو اپنا کر ہمیں باطل کی قوتوں کے خلاف بنیان مرصوص بن کر کھڑے ہونا ہے تاکہ قومی فلاح و برتری کا کوئی گوشہ ہماری رسائی سے باہر نہ ہو۔ قاضی نذرالاسلام کی آتش نوائی کا یہی اعجاز ہے کہ جہاں اس نے ڈنکے پر چوٹ لگائی، لوگ چونک کر اس کی طرف متوجہ ہوئے اور اس کی آواز فضاؤں میں یوں نغمہ بار ہوئی۔

سن ڈنکے پر چوٹ پڑی
سر اونچا کر، باندھ کفن
سمے پرانے بیت چکے ہیں، نیا زمانہ آیا
وقت کا پرچم
ٹوٹے پھوٹے بوسیدہ سے قلعوں پر لہرایا

لا اِلٰہَ وردِ زباں ہو، ہاتھ میں تیغِ براں
سینے میں اک جوش نہاں ہو، دل میں عشقِ یزداں
بڑھتا جا منزل کی جانب،
جذبوں پر کچھ آنچ نہ آئے
دیکھ قدم لغزش نہ کھائے
سن ڈنکے پر چوٹ پڑی

باطل سے کیوں گھبراتا ہے، باطل سے کچھ خوف نہ کھا
تاریکی کی دیواروں کو توڑ کے آگے بڑھتا جا!
زیست ہماری پھول نہیں ہے،
ہم ہیں غازی اور شہید!!

بھوکے پیٹ حکومت کی ہے وہ تھے اسلاف ہمارے
کیا کیا ان کی اذانیں گونجیں کیا کیا معرکے مارے
آج مگر ہم ہیں کہ طوفانوں کی زد میں آکر
رہنے لگے ہیں لمحہ غرقِ خوابِ نوشیں
نانِ شعیر اک ان کی غذا تھی،
قوتِ ایمانی سے لیکن گرم تھے ان کے سینے
آج وہی ایمان کی قوت تم بھی واپس لاؤ
اللہ اکبر کے نعرے سینوں کو گرماؤ
دنیا پر چھا جاؤ!

اس آواز کی صدائے بازگشت آج بھی مشرقی پاکستان ہی نہیں بلکہ اس کے ساتھ مغربی پاکستان اور — آزاد کشمیر کے در و دیوار بھی گونج رہے ہیں اور اس کا غلغلہ دور دور تک پہنچ رہا ہے تاکہ اس کا سلسلہ دراز سے دراز تر ہو اور ان مقامات تک بھی رسا ہو جہاں ہنوز جبر و استبداد کی طاغوتی روح برقرار اور آشوب آفریں ہے۔ اس دیوانہ آتش نوا کا پیغام آج بھی ایک زندہ اور حرکت آفریں پیغام ہے اور یہ مناسب ہے کہ ہم پاکستانی اس سے آتش بداماں ہو کر ان انقلابات کو جنم دیتے رہیں جو اس کا مقصد و منشا بھی ہے اور زندگی کا تقاضا بھی ؛

★

"زنجیر میں جکڑے ہوئے ہمدم مرے جاگو
تعمیرِ مساوات کا پیغام سناؤ
ہمدم مرے جاگو

احساس کے بھڑکے ہوئے شعلوں کو ہوا دو"

("چندر بندو")　　　　(نذر الاسلام)

سازِ بے آواز

ناہید نوا

آج ہے کیوں خاموش وہ ساز
کل تک جو تھا نغمہ طراز
ساز کہ جیتا جاگتا ساز
برق اور رعد کا ہم آواز
اسرافیل ہے کیوں بے صور؟
کیوں ہے خموشی پر مجبور
شورِ قیامت اور خاموش!
روحِ بغاوت اور مدہوش!
کس نے چھینی اس کی زباں؟
کس نے اڑایا زورِ بیاں؟
رعد کی دل دہلاتی کڑک
برق کی وہ چندھیاتی چمک
کیسے چھپ گئی بادل میں
آبِ حیات اور چھاگل میں!
اس کا شیرانہ گلبانگ
اور ابھی تھی اس کی مانگ
حرب ہی حرب اور وہ خاموش!
کرب ہی کرب اور وہ مدہوش!
محفل پیاسی ساقی دور
کہاں کا آخر یہ دستور
ایسے دن پھر آئیں کہاں
پھر وہ دردی کھول زباں
صور اٹھا پھر اسرافیل
شورِ قیامت کی ہو سبیل
سب کے گوش ہیں بر آواز
گونج اٹھے پھر نغمۂ ساز

وہ جرس کیا اب ہمیشہ کے لئے خاموش ہے؟

(شیرِ بنگال، فضل الحق کی وفات پر)

عاصمہ حسین

وہ نذرل کے دیس کا شیر جو کل تک تھا وہ آج نہیں
جنگل جنگل گونج تھی جس کی جنگل کا سرتاج نہیں
لیکن کون ہے جس کے لب پر اس جیوٹ کا خراج نہیں؟

جو نذرل کا باغی پن تھا بنا وہ سب کا باغی پن
طوفانوں کا طوفاں جس سے جاگ اٹھے سب سوئے بن
ایسے ہلی دھرتی کہ ہوا بچھڑے پورب پچھم کا ملن

وہ نذرل کے دیس کا شیر کہ تھا شیروں کا شیر وہی
جو بھی مہم ہو قوم و وطن کی، اس میں سب سے دلیر وہی
وہی ہے، موت کے ہاتھوں بھی جو ہو نہ سکے گا زیر وہی

نذرل ہی کے شعلے تھے اس شیرِ ژیاں کے سینے میں
نذرل ہی کے دیپ جلے ہر ہر مانجھی کے سفینے میں
سو بجلی کی تیز اگن ہر نر ناری کے جینے میں!

فطرت ہی میں جیت ہو جن کی قدر و قضا سے کیا ہاریں
پاش پاش ہوئیں نعروں سے اس کے آہنی دیواریں
نذرل ہی کی للکاریں تھیں، اس کی گونجتی للکاریں

جب کوئی گرجتا بن کا دھنی دھیرے سے چپ ہو جاتا ہے
نذرل ہی کا باغی نغمہ ہے ہر فرد کو جو یاد آتا ہے
ہوں مردہ سے مردہ دل لیکن وہ سب کا لہو گرماتا ہے

بنگلا بن اور نذرل شیر تھا، اسکی گرج جس نے بھی سنی
وہ دو دروہی بن کے رہا، یعنی اک باغیوں کا باغی
جس نے کمند ہمت اپنی بڑھ کے ہمالیہ پر ڈالی

وہ فضل الحق، وہ شیر اجل، خاموشی میں اسکی شور نہاں
نذرل کی نوا خود اسکی صدا، دونوں ہیں کہ طوفاں در طوفاں
دونوں سے وہ دن یاد آتے ہیں جن میں تھی بغاوت شعلہ فشاں

جبتک یہ دونوں یاد آئیں، ہیجان وہی یاد آئیں گے
رہ رہ کے فضا میں ابھرتے ہوئے طوفان وہی یاد آئیں گے
انسان کے جو دو دروہی تھے، انسان وہی یاد آئیں گے

کتابوں کی پیاس

ڈاکٹر ایس۔ ایم۔ شریف

تعلیمات و سائنسی تحقیقات کی مرکزی وزارت کے سکریٹری، ڈاکٹر ایس۔ ایم۔ شریف نے جو نو قائم شدہ قومی مرکز کتب (نیشنل بک سنٹر) کے صدر ہیں ۱۴ راپریل کو کراچی میں مرکز کا افتتاح کرتے ہوئے اس کے انتظامی بورڈ کے ممبروں سے خطاب کیا۔ اپنی تقریر میں، جو درج ذیل ہے، انہوں نے قومی ضروریات کا نہایت عمدگی اور دراکی سے احاطہ کیا ہے۔ بے شک ڈاکٹر شریف کے الفاظ میں "بہتر کتابیں، وافر کتابیں، اور ارزاں تر کتابیں" ہمارا قومی نعرہ ہونا چاہئے۔ ہمیں اُمید ہے "قومی مرکز کتب" عوام میں کتابوں کی مطلوبہ پیاس پیدا کرنے میں کامیاب ہوگا۔ (مدیر)

قومی تعلیم کے کمیشن کی سفارشات کو عملی جامہ پہنانے کے لئے جو اقدامات عمل میں لائے جا رہے ہیں ان میں ایک "نیشنل بک سنٹر" یعنی "قومی مرکز کتب" کا قیام بھی ہے اس مرکز کا مقصد اولیٰ کتابوں کا فروغ ہے اور اس مسئلے کا ملک کی معاشرتی، تعلیمی، ثقافتی اور اقتصادی ترقی سے گہرا تعلق ہے۔ ذہنی ارتقا کے بغیر مادّی ترقی بربریت پر منتج ہوسکتی ہے اور کسی بھی معاشرے کے افراد کی متوازن اور صحت مندانہ ذہنی نشوونما کے لئے صحیح قسم کی کتابوں کا وجود سب سے لازمی عنصر ہے۔ ہمیں ایک قومی کلچر کی تعمیر اٹھانی ہے اور اس تعمیر کے لئے مضبوط بنیاد کی ضرورت ہے، اور وہ مضبوط بنیاد ہے — اچھی کتابیں، وافر کتابیں۔

کتاب سے ہماری مراد فقط نصاب کی کتاب نہیں۔ نصاب کی کتاب تو کسی موضوع پر علم کے خزانے کی پہلی کلید ہوتی ہے۔ یہ اس موضوع پر دوسری کتابوں کا بدل نہیں ہو سکتی۔ بچے جو اپنی اسکول کی پڑھائی ختم کر چکے ہوں، نوجوان جو اپنے اپنے کام پر لگ چکے ہوں، بالغ، جنہوں نے نیا نیا پڑھنا لکھنا سیکھا ہو، سب کے لئے مطالعے کے مناسب مواد کا برابر مہیا ہونا ضروری ہے۔

اس میں شک نہیں کہ کسی کتاب کی داغ بیل مصنف کے ہاں پڑتی ہے لیکن اس قطرے کو گہر بننے کے لئے کتنے ہی اور مرحلوں سے گزرنا پڑتا ہے۔ کاتب اس مسودے کو لکھے گا یا کمپوزیٹر کمپوز کرے گا، پروف پڑھے جائیں گے، چھاپے کی مشین میں سے گزرے گا، جلد بنے گی، گرد پوش تیار ہوگا، اور کوئی تاجر کتب اسے ناشر کے ہاں سے منگا کر اپنی دکان پر سجائے گا۔ تب یہ جنس اپنے خریدار، اپنے قدردان تک پہنچے گی۔ یہ سچ ہے کہ مصنف کی پہلی خواہش یہی ہوتی ہے کہ لوگ اس کی کتاب پڑھیں، اس کی قدر کریں — "حیف بر جان سخن گر بہ سخنداں نہ رسد" تاہم وہ اپنی اس تخلیقی سرگرمی سے کچھ مادّی فائدے کا بھی متوقع ہوتا ہے۔ یہ اس مسئلے کا اقتصادی پہلو ہے جو آج کی دادوستد کی دنیا میں روز بروز زیادہ اہمیت اختیار کرتا جا رہا ہے۔

پاکستان بننے کے بعد کے ابتدائی دس سال تو ایسے خلفشار کے تھے کہ کسی دُور رس کا سراہی نہ ملتا تھا اس دور میں کتابوں کی صنعت کو بھی بے شمار دقتیں درپیش رہیں اور اس صنعت کے اجزائے ترکیبی — مصنف، پبلشر، تاجر کتب اور طابع کو اپنے مسائل کا ڈھنگ سے جائزہ لینے کا موقع نہ مل سکا۔ ان سب میں باہم

جگ بیتی آپ بیتی ،

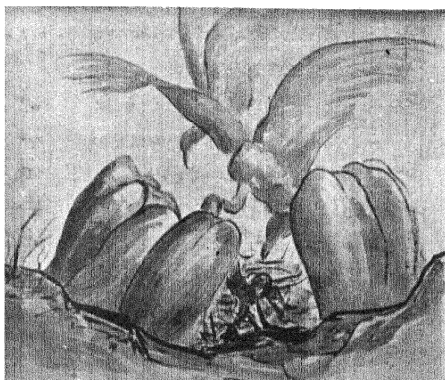
مشرقی پاکستان کے ماحول میں چند سمے ایک کہانی

طوفان سے پہلے

''آنکھیں دیکھتی رہ جاتی ہیں'' !

'' کیا طوفان ، کیا طوفان !''(نذرل)

طوفان کے بعد اور طوفان !

مشرقی پاکستان کے جواں سال نقاش ، حفاظت حسین ، کے چند نقوش جو اس کے تخیل کی پرواز ، موقلم کی نفاست اور حسن کاری کے متعدد گوشے نمایاں کرتے ہیں

''قومی مرکز کتب'' (نیشنل بک سینٹر) جو دانش و حکمت کی ملک گیر پیمانے پر نشر و اشاعت اور فروغ کے لئے قومی تعلیم کے کمیشن کی سفارشات کی روشنی میں ایک نہایت اہم اور نتیجہ خیز اقدام ہے، جس سے ترقی کے صدہا باب وا ہو جائیں گے۔

تقریب افتتاح

فیض عام:

اور اس کے بعد فوراً فیض و افاد
کا سلسلہ بھی شروع ہو گیا

★ ★ ★ ★ ★ ★

★ بہتر کتابیں ★

★ وافر کتابیں ★

★ ارزاں تر کتابیں ★

★ ★ ★ ★ ★ ★

شک وشبہ اور بے اعتمادی کی فضا بھی تھی۔ ہر شخص اپنی جگہ میر بے دماغ بنا بیٹھا تھا۔ ہاں پچھلے چند سال سے سبھی نے اپنے مسائل پر غور کرنے اور ان کا ممکنہ حل ڈھونڈنے کی سعی شروع کی ہے۔ "نیشنل بک سنٹر" کتابوں کی دنیا کے ان مختلف عناصر کو ایک مرکز پر لانے کی ایک سبیل ہے۔ یہ جملہ متعلقینِ کتب کو ہر قسم کی سہولتیں فراہم کرے گا، ضروری مشورے دے گا اور باہم یکجہتی اور ہم آہنگی کا راستہ ہموار کرے گا۔

کسی ملک کی ثقافتی ترقی اور مرفہ الحالی کا صحیح اندازہ کرنا ہو تو یہ دیکھئے کہ وہاں سال میں کتنی کتابیں چھپتی ہیں، کس نوعیت کی ہیں اور ان کا معیار کیا ہے، کتابوں کی صنعت کے تمام اجزائے ترکیبی کی ترقی میں ہم آہنگی اور باہمی ربط ضروری ہے، تبھی وہ پاکستان کی ثقافت اور روز افزوں ترقیوں کا آئینہ دار ہو سکتی ہے۔

ہماری قومی ضروریات مختصر الفاظ میں یہ ہیں :

بہتر کتابیں
وافر کتابیں
ارزاں تر کتابیں

ہمیں لوگوں میں کتابوں کی پیاس پیدا کرنی ہے۔ ہمارے منصوبوں کے مطابق آئندہ پندرہ سال میں پہلی سے آٹھویں جماعت تک تعلیم لازمی اور مفت ہو جائے گی۔ ہم جو اپنی صنعتی اور زراعتی پیداوار بڑھانا چاہتے ہیں اس کے لئے بھی ہمیں بالغوں کو خواندہ بنانا اشد ضروری ہے تاکہ وہ سائنس اور فنون کی جدید ترین ترقیوں سے روشناس اور مستفید ہو سکیں۔ انہیں اپنے کام لا سکیں۔ ہم نے اپنی تعلیمی اصلاحات میں بھی سائنسی تعلیم اور کار آموزی کا زیادہ سے زیادہ دخل رکھا ہے۔ ہمیں طلبہ اور عوام میں سائنسی علوم و فن کا ذوق پیدا کرنے کے لئے زیادہ سے زیادہ کتابیں اور پڑھنے کا دیگر مواد مہیا کرنا ہو گا۔ ہم لوگوں کو اس طرف راغب کرنے کے لئے فنی اور تجارتی تعلیمی درس گاہیں قائم کر رہے ہیں۔ ہمیں ہر موضوع پر افراط سے کتابیں چاہئیں۔ لہٰذا ہمارے سامنے لوگوں میں کتابوں کی ضرورت کا احساس پیدا کرنے کا سوال ہے۔ ہمیں کتابوں کی صنعت کے جملہ متعلقین کو اس ضرورت کے پورا کرنے کے لئے تیار کرنا ہے۔ ہمارا ملک ایک غریب ملک ہے اور ہماری کتابوں کی ضرورت کثیر۔ لہٰذا ہم چاہتے ہیں کہ کتابیں کم داموں میں تیار ہوں تاکہ کم داموں میں بکیں۔ ہم ایک نئی مملکت ہیں لہٰذا ہمیں قومی قدروں کو فروغ دینا ہے۔ ہمیں اپنے ادیبوں کی حوصلہ افزائی بھی کرنی ہے تاکہ معیاری اور نفیس کتابیں ہمارے سامنے آئیں۔ جب تک تمام اہلِ کتاب، یعنی کتابی دنیا کے اجزائے ترکیبی، اس ضرورت کو پورا کرنے کے لئے مل کر زور نہیں لگائیں گے ہماری سماجی، تعلیمی اور اقتصادی ترقی کا اُن منازل کو چھونا محال ہے جو ہم نے اپنے پنج سالہ منصوبے میں متعین کی ہیں۔

اچھی، وافر اور ارزاں کتابوں کی ضرورت فقط پاکستان ہی میں نہیں سارے ایشیا میں محسوس کی جا رہی ہے۔ ایشیائی ملکوں کی سماجی، تعلیمی اور ثقافتی ترقی کتابوں کی صنعت کی ترقی سے وابستہ ہے۔ ہمارے لئے خوشی کا مقام ہے کہ یونیسکو نے جنوبی ایشیا میں خواندگی کا مواد تیار کرانے کے لئے اپنا ہیڈکوارٹر پاکستان میں رکھا ہے۔ میں اس موقع پر یونیسکو، اس کے علاقائی دفتر برائے موادِ خواندگی، اور اس دفتر کے ڈائرکٹر، ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کا دلی شکریہ ادا کرنا ضروری سمجھتا ہوں جنہوں نے اس "بک سنٹر" کا منصوبہ تیار کرنے میں قابلِ قدر مدد دی ہے۔ یونیسکو نے اس مرکز کے لئے ضروری سامان اور فنی امداد مہیا کرنے میں جس فیاضی کا ثبوت دیا ہے وہ بھی اس مسئلے سے، جو ہمارے ملک کے لئے بنیادی اہمیت رکھتا ہے، اس کی گہری دلچسپی کا آئینہ دار ہے۔

کتابوں کا فروغ ــــ سب ملکوں کے لئے خواہ وہ ترقی یافتہ ہوں یا ترقی کے راستے پر گامزن ہوں ــــ اہم دلچسپی کی چیز ہے۔ دنیا کے بعض ممالک میں جو ترقی کی دوڑ میں بہت آگے ہیں ایسی تنظیمیں قائم ہیں جن کا کام فروغِ کتب۔ یا ان کے اپنے الفاظ میں "کتابوں کا بہتر اور وسیع تر استعمال" ہے۔ یہاں ہم برطانیہ کی نیشنل بک لیگ اور امریکہ کی نیشنل بک سوسائٹی کی مثالیں دے سکتے ہیں۔ یہ دونوں غیر سرکاری ادارے ہیں اور غیر تجارتی بھی۔ دوسرے ملکوں میں بھی ایسے ادارے قائم ہیں۔ ہمارا بک سنٹر اپنے دستور العمل میں ان سب کے تجربوں سے مستفید ہو گا۔

نیشنل بک سنٹر کے اغراض و مقاصد اور طریق کار کا تعین حکومت کی اس قرارداد میں کر دیا گیا ہے جس کی رو سے اس کی تشکیل ہوئی ہے۔ اب یہ انتظامی بورڈ کا کام ہے کہ ان کو سامنے

رکھ کر اپنے پروگرام بنائے۔ مجھے یقین ہے کہ یہ بورڈ مختصر المیعاد اور طویل المیعاد منصوبے تیار کرنے میں پورے غور و فکر سے کام لے گا اور پہلے سال کے پروگرام کی نوعیت زیادہ تر تجرباتی ہوگی۔

آخر میں اس بات کا اعلان کر دوں کہ ہم آئندہ مالی سال کے دوران اس مرکز کی ایک شاخ ڈھاکے میں قائم کرنے کا ارادہ رکھتے ہیں جس کے لئے ہم نے ہر طرح کا انتظام رکھا ہے۔

مجھے امید ہے کہ آگے چل کر ہم مشرقی اور مغربی پاکستان میں متعدد اور مراکز قائم کریں گے جن کا الحاق اس قومی مرکز کتب سے ہوگا۔ ہمارا مشن، کہ لوگوں میں بہتر اور معاصر کتابوں کی پیاس پیدا کی جائے، اسی صورت میں شرمندۂ تکمیل ہو سکتا ہے۔

مترجم: ابن انشا

قومی مرکز کتب کیا ہے:

ایک خود مختار ادارہ جو قومی تعلیم کے کمیشن کی سفارشات کے تحت قائم کیا گیا ہے اور ملک میں کتابوں کے ہمہ جہتی فروغ کے لئے کام کرے گا۔

فرائض اور طریق کار:

- کتابوں کی صنعت کے مختلف پہلوؤں کا جائزہ
- پڑھنے والوں کے ذوق و ضروریات کا تعین
- کتابوں کی طباعت، اشاعت اور تقسیم بہتر بنانے کے لئے اقدامات
- قارئین اور لائبریریوں کی رہنمائی کے لئے معیاری کتابوں کی مضمون وار فہرستوں کی تدوین و اشاعت
- کتابوں کے متعلق ہر قسم کی معلومات کی فراہمی
- کتاب بینی کا ذوق عام کرنے، کتابوں کو بہتر، خوبصورت اور ارزاں تر بنانے کے لئے کتابوں کی نمائشوں اور دیگر ذرائع کا استعمال

عہدے دار:

چیئرمین: ڈاکٹر ایس۔ ایم۔ شریف (معتمد تعلیمات و سائنسی تحقیقات)

سکریٹری: ابن انشا

نگران کار:

چیئرمین کی مدد اور مشوروں کے لئے ایک انتظامی بورڈ ہے۔

حسب ذیل ارکان پر مشتمل:

۱۔ پاکستان رائٹرز گلڈ کی طرف سے: قدرت اللہ شہاب، جمیل الدین عالی۔ کوی غلام مصطفیٰ

۲۔ پاکستان پبلشرز اینڈ بک سیلرز ایسوسی ایشن کی طرف سے: ڈاکٹر اے۔ وحید، آغا ایم۔ جعفری، اے۔ ایف۔ ایم صفی اللہ

۳۔ "وزارت تعلیمات و سائنسی تحقیقات" کی طرف سے: عبدالحفیظ کاردار۔

۴۔ "وزارت قومی تعمیر نو و اطلاعات" کی طرف سے: جی۔ جی۔ فرید۔

۵۔ یونیسکو سنٹر کراچی کی طرف سے: ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری

۶۔ پاکستان لائبریری ایسوسی ایشن کی طرف سے: ڈاکٹر محمود حسین۔

۷۔ انٹر یونیورسٹی بورڈ کی طرف سے: خواجہ منظور حسین۔

۸۔ بورڈ آف سیکنڈری ایجوکیشن کراچی کی طرف سے: قیصر حسن بختیاری

۹۔ محکمہ تعلیمات مغربی پاکستان کی طرف سے: محمد مختار صادق

۱۰۔ محکمہ تعلیمات مشرقی پاکستان کی طرف سے: احمد حسین

۱۱۔ اپوا کی طرف سے: بیگم روشن آرا دستگیر

۱۲۔ حکومت کے نامزد پانچ ارکان: ممتاز حسن (صدر ترقی اردو بورڈ) سید علی احسن (ڈائرکٹر بنگالی اکیڈمی)، مولانا عبد القادر (ڈائرکٹر پشتو اکیڈمی) ڈاکٹر نبی بخش بلوچ (سندھی ادبی بورڈ) پروفیسر ابو رشد متین الدین

صدر دفتر:

تھیوسوفیکل ہال کراچی (پہلی منزل پر)

مصنفین، ناشرین، طابعین، تاجران کتب اور کتابوں کے ڈیزائن بنانے والوں کے افادے کے لئے مرکز کے ساتھ ایک لائبریری بھی ہے۔

★

تعلیمِ زبان کے بُنیادی سہارے

ڈاکٹر عبد الرحمٰن بارکر

پچھلے دنوں لاہور میں منعقدہ "تدریسِ اُردو" کانفرنس کے اجلاس میں امریکی نژاد ماہرِ لسانیات ڈاکٹر عبد الرحمان بارکر نے اپنا جو مقالہ اُردو میں پڑھا، اس میں نہ صرف تدریسِ اُردو کے چند بنیادی سہاروں کی ضرورت پر روشنی ڈالی ہے بلکہ بعض ایسے نکات بھی واضح کئے ہیں جو ہماری توجہ کے مستحق ہیں مثلاً زبان کے ذریعے ثقافتی اقدار کی حفاظت، کلاں اُردو لغات کی تدوین، گرامر کی اصلاح اور "بنیادی اُردو" کے لئے الفاظ کی تحقیق و ترتیب۔ امید ہے موصوف کا یہ مقالہ اردو دوست حلقوں میں دلچسپی کے ساتھ پڑھا جائیگا اور اس سلسلے میں کام کرنے والے حضرات کے لئے مفید بھی ثابت ہوگا۔ (ادارہ)

اپنی زبان میں دلچسپی اور تجسّس انسان کے دیرینہ ترین مشاغل میں سے ہے۔ تاہم تعجب خیز امر یہ ہے کہ معیاری خارجی تحقیق کم و کمتر کی گئی ہے اور جو ملتی بھی ہے وہ بڑے فصلِ زمانی کے ساتھ۔ ضروری ہے کہ یہ نیاز مند اس منزل پر "خارجی تحقیق" کا مفہوم بھی واضح کردے۔ خارجی تحقیق سے ہماری مراد اس تحقیق سے ہوتی ہے جو باہر کے تمام و کمال اثراتِ ذہنی سے پاک اور منزّہ ہو۔ جس موضوع پر ہم کام کریں۔ صرف وہ ہی ہمارا مرکزِ نگاہ ہو اور کوئی دیگر تعصبات ہمارے غور و خوض پر اثر انداز نہ ہونے پائیں۔

زبان ہم سب کی مشترکہ چیز اور مِلک ہے۔ ہمارے رجحانات، تخیلات، احساسات اور جذبات سے لاینحل طریقہ سے وابستہ۔

زبان ہماری تہذیب کی آئینہ دار بھی ہے۔ اور ایک حد تک ہماری زندگی کے نظریات کو خاص طرز میں ڈھالتی بھی ہے۔

قدیم زمانہ میں ہم کو صرف چند، یا ایک دو مصنفین ایسے ملتے ہیں جنہوں نے حقیقی معنی میں لسانیات پر خارجی تحقیق کی ہو۔ مثلاً سنسکرت میں پانینی اور عربی میں السیبا ویہ۔ ان کی تصنیفات بے شک معیاری ہیں۔

لسانیات کے منظم، باقاعدہ اور خارجی مطالعے کو بر سرِ عرصہ لانا مغرب کی بڑھتی ہوئی تہذیب کے حصہ میں آیا۔ اس کے پیش رو جہاں بھی گئے ایک نئی غیر زبان سے ان کو واسطہ پڑا۔ جسکا نتیجہ یہ ہوا کہ انہوں نے ہر ایک زبان کو جس سے وہ دوچار ہوئے، اس کی انفرادی حیثیت سے دیکھا اور دیگر دیرینہ ذہنی لواحقات الگ کر دیئے۔ یہ تاریخی نظریاتی سلسلہ بہت آہستہ رَو تھا اور ہنوز ارتقا کی منازل طے کر رہا ہے۔ عام اذہان کے مطابق زبان کا ادب، معاشرے، اور حُسن کے ساتھ چولی دامن کا ساتھ ہے۔ لیکن علم لسانیات ہم پر واضح کرتا ہے کہ زبان کی حیثیت محض ایک آلے کی ہے جس کے توسّل سے یہ تخیلات ادا کئے جاتے ہیں۔ اس کی ذات میں نہ تو حسن ہے، نہ شعریت نہ منطق۔ یعنی وہ اس سے زیادہ کچھ نہیں جیسا اس کا بولنے والا اسے بنائے۔

آج کی دنیا میں زبان کی ضرورت مسلسل بڑھ رہی ہے۔ گزشتہ زمانوں اور معاشروں میں معدودے چند افراد تعلیم یافتہ ہوتے تھے اور سماج کی ضروریات ان سے پوری ہو جاتی تھیں۔ مثلاً شاہ کے گرد چند اہلِ علم ہوتے، شاعرِ دربار ہوتا، کچھ منشور نویس ہوتے، کچھ وثیقہ اور عریضہ نویس۔ حتیٰ کہ ابتدائی نو آبادیاتی حکومتوں کو بھی ایسے

افراد کی ایک چھوٹی سی جماعت درکار ہوتی تھی جن کو اس غیر ملکی زبان کا علم ہو۔ آج ہر ملک کو تعلیم یافتہ آدمیوں کی ضرورت ہے۔ اور ہر جاہل ملک و ملت پر بار ہے۔ آج ہمارے لئے لازمی ہو گیا ہے کہ سات سمندر پار جو تحقیقات کی جائیں، جو علوم وہاں جنم لیں اور ترقی پائیں، ہم ان کو سمجھیں اور ان سے مستفید ہوں۔ جن اقوام کے نام تک سے ہمارے اجداد ناواقف تھے، آج ہم کو ان سے قرب حاصل ہے اور ہمارے لئے لازمی ہو گیا ہے کہ ان کے تخیلات کو بھی سمجھیں اُن کے ارادوں سے بھی آشنا رہیں۔ اور ان کے حالات سے واقف۔ چونکہ آج کی دنیا میں ان سے ہمارا روز کا واسطہ ہے اور ہمارا مستقبل ان تعلقات پر مبنی۔ ہمارے لئے لازمی ہو گیا ہے کہ ایک مستحکم معاشرہ کی بنیاد ڈالیں جو اقوام عالم کی مودّت اور دوستی پر مبنی ہو اور یہ مدعا بغیر مختلف زبانیں سیکھے ممکن نہیں۔

اس تخیل کے تحت علم لسانیات نے اس راہ میں گذشتہ پچاس سال میں شدید جد و جہد کی تاکہ زمانہ کے تیزی سے بڑھتے ہوئے مطالبات کا مقابلہ کر سکے اور تعلیمی ضروریات بھی پوری کرے۔ ہم نے تحقیقی طریقے ایجاد کئے ہیں جن کی مدد سے متعلق النسانوں کی مختلف اصوات کا تجزیہ کیا جا سکتا ہے۔ زبانوں کی قواعد کا تجزیہ نئے زاویئے اور زیادہ منطقی انداز میں کیا گیا ہے۔ لغات بنانے کا نیا طریقہ بروئے کار لائے ہیں جو کہنہ اور غیر ضروری عالمانہ انداز سے پاک ہے۔

ان تمام کاموں میں ہمارے نصاب لئے درسی خاص امتیاز رکھتے ہیں جن کی بنا پر طرزِ تعلیم میں اتنی بین تبدیلیاں ہو گئی ہیں کہ صرف تیس سال پہلے کا معلم بھی جماعت کا کمرہ پہچاننے تک سے قاصر رہے گا! اس نصاب میں مختلف مدارج، اور مختلف قسم کے طلباء کے لئے علیحدہ علیحدہ مواد جمع کر کے اسے درجہ بدرجہ انداز پر ترتیب دیا گیا ہے مثلاً اہل زبان بچوں کے لئے ایک نصاب ہے، غیر اہل زبان اطفال کیلئے دوسرا، اہل زبان بالغان کے واسطے مختلف، غیر اہل زبان بالغان کے لئے جداگانہ — جو طالب علم تنہا زبان سیکھے اور جو جماعت کے ساتھ اسے حاصل کرے اس کے واسطے مختلف۔ وغیرہ۔

اب میں کچھ مقامی مسائل کی جانب متوجہ ہوتا ہوں۔ راقم کی ذاتی رائے میں نہ صرف ہمارے واسطے مناسب، بلکہ لازمی ہے کہ جلد از جلد تدریس زبان اور زبان، ہر دو کی بابت تحقیقی اقدامات کئے جائیں اور اس میں تاخیر اور تعویق، کسی عنوان بھی نہ روا رکھی جائے۔ مجھے یہ دیکھ کر مسرت ہوتی ہے کہ ایک جانب حکومت اور دوسری طرف مختلف ادارے مثلاً "اردو اکیڈیمی" اور "انجمن ترقی اُردو" اس جانب اپنی توجہ مبذول کر رہے ہیں۔ اقوام کے لئے زبان بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ یاد رکھئے آپ کی زبان آپ کے معاشرہ اور آپ کے سماج کی آئینہ داری کرتی ہے۔ وہ اس کا پرتو ہوتی ہے۔ اگر یہ ہاتھ سے دیدی تو آہستہ آہستہ پوری تہذیب ہاتھ سے نکل جائے گی!

دنیا کے بہت سے مختلف علاقوں میں مجھے کام کرنے کا موقع ملا ہے۔ اس لئے میں یہ امر آپ کے گوش گزار کر دینا چاہتا ہوں کہ ان میں سے اکثر نے یہ غلطی کی کہ اپنی زبان چھوڑ بیٹھے۔ آج ان کی یہ کیفیت ہے کہ وہ اِدھر کے رہے نہ اُدھر کے۔ جو زبان انہوں نے اختیار کی اس کا پورا تمدن اختیار نہ کر سکے اور اپنا تمدن ان کے پاس رہا نہیں۔ آپ کے واسطے لازمی ہے کہ ایسی مثالوں سے سبق لیں اور احتیاط برتیں۔ میں آپ کے دوست، ہمدرد اور کلمہ کے شریک بھائی کی حیثیت سے آپ سے پُر زور درخواست کرتا ہوں کہ اردو کی ترقی اور اس کے صحیح طریقۂ تعلیم کی طرف توجہ دیں۔

سب سے پہلے آپ کے لئے ضروری ہے کہ اُردو کی بنیادی تحقیقات کریں اور یہ کام ایک مستقل طے شدہ ترتیب، اُصول اور نظام کے تحت انجام دیا جائے۔ اگر ہم ابتدا سے ایک اُصول، ایک نظام اور ایک ترتیب کو سامنے رکھ کر کام نہ کریں گے تو یہ منصوبہ بمشکل مناسب طریقہ پر انجام پذیر ہو سکے گا۔ سنگ بنیاد استوار رکھیئے تو اس پر عمارت بھی استوار بنے گی۔ اس لئے ضروری ہے کہ چارٹوں تصاویر اور فلموں کی تیاری سے قبل اپنی بنیادی تحقیقات مکمل کر لی جائیں۔

میں نے کئی بار لسانی بنیادی تحقیقات کا ذکر کیا ہے اور اس پر شدید زور بھی دیا ہے۔ اندریں صورت ضروری ہے کہ چند باتیں آپ کی خدمت میں بھی پیش کروں جن کی اردو کو فوری ضرورت ہے اور جن میں سے بعض پر اس وقت کام بھی ہو رہا ہے۔

۱: صرف و نحو:- موجودہ زمانہ میں جو زبان بولی اور لکھی جا رہی ہے۔ اس کی مکمل صرف و نحو مرتب ہونی چاہئے اور اسی پر نصاب کی بنیاد رکھی جائے۔ اب تک اردو کی جتنی

قواعد ضبطِ تحریر میں آئیں ان سب کی بنیاد یا فارسی اور عربی قواعد پر رکھی گئی ہے یا لاطینی پر۔ لہٰذا ہم کو ضرورت ہے کہ ان سے ذہن کو صاف کرکے محض اردو کی صرف و نحو تیار کریں۔ اسی کے ساتھ ساتھ ایک ایک صرف و نحو علاقائی زبانوں کو مدِنظر رکھ کر ہر علاقہ کے لئے بھی تیار کرنی ہوگی۔ جس میں علاقائی زبان اور اُردو کے تطابق اور تفاوت واضح کئے جائیں گے۔

۲: لغات: (۱) اردو کی ایک مکمل اور مفصل لغت کی شدید ضرورت ہے جو (Large Oxford Dictionary) کی طرز پر ہو۔ مجھے یہ کہنا پڑتا ہے کہ اُردو زبان پر کام کرنے کے دوران میں نے یہ محسوس کیا کہ بعض الفاظ لغات میں نہیں ملتے ــــ بہرصورت مجھے یہ معلوم کرکے خوشی ہوئی ہے کہ "انجمن ترقی اُردو، کراچی"[1] نے یہ کام اپنے ذمہ لے لیا ہے۔

(۲) ابتدائی جماعتوں کے طلبا کے واسطے تدریجی لغات بھی درکار ہیں۔

(۳) کالج کے طلباء کے لئے بڑی لغات ہونی چاہئیں۔

(۴) غیر زبانوں کی اردو کی لغات بھی ضروری ہیں مثلاً انگریزی سے اُردو اور اُردو سے انگریزی۔

(۵) مترادف الفاظ کی لغت بھی ضروری ہے جیسے (Rigets Theasaurus) ہے۔

(۶) علاقائی زبانوں کی اردو لغات۔ حال ہی میں سندھی سے اردو کی ایک اچھی لغت میری نظر سے گزری ہے۔

(۷) لسانیات کے طلبا کے لئے ایک مخصوص لغت۔

۳۔ الفاظ شماری: یہ منصوبہ نہایت اہم ہے اور فوری نتائج کا حامل۔ الفاظ شماری اس طرح کی جائے کہ ہر صنف کی تحریر کے الفاظ جداگانہ لئے جائیں۔ میں اور میرے ساتھی اس ضمن میں ایک چھوٹے سے منصوبہ پر اس وقت بھی کام کر رہے ہیں۔ یعنی "صحافتی الفاظ شماری" میں مصروف ہیں۔

جب یہ تحقیقاتی منصوبے تکمیل پا جائیں تب نصاب ترتیب دینے کا وقت آئیگا۔ ذہن نشیں رہے کہ قواعد کا شمار نصابی کتب میں نہیں ہے۔ اس میں صرف زبان سے متعلق حقائق پر روشنی ڈالی جاتی ہے اور نصابی کتب کی بنیاد قواعد پر رکھی جاتی ہے۔ نصابی کتب کی تیاری میں پیچ در پیچ صرف و نحو کے مسائل اور الفاظ کی اعداد شماری کے نتائج سامنے رکھنے ہوں گے۔ نیز بچوں کے لئے الگ مواد مہیا کیا جائے گا۔ دیہاتیوں کے لئے مختلف، غیر ملکی افراد کے لئے جداگانہ نیز علاقائی زبان بولنے والوں کے لئے ایک دوسرا۔

زبان محض آپ کا مدعا دوسرے تک پہنچانے کا ایک ذریعہ ہے اس ذریعہ کے حصول طریقۂ تعلیم اور نصاب موجودہ مشینی دور کے مناسب حال نہیں۔ ہم کو ہر شخص کو بلند پایہ ادیب اور شاعر نہیں بنانا بلکہ کم سے کم عرصہ میں اس کو کم از کم اس قابل کر دینا ہے کہ اپنا مطلب صحیح تحریر و تقریر کے ذریعہ قاری اور سامع تک پہنچا دے۔ اور دوسرے کا مدعا خود سمجھ سکے۔ جس شخص کو ڈاکٹر بننا ہے، انجینیر ہونا ہے، یا گاؤں کا ایک کسان۔ جس کو محض کتابچے کے ذریعہ یہ سمجھ لینا ہے کہ زراعت کے تازہ ترین آلات کس طرح استعمال کرے اس کو ہم پرانے نصاب سے کیوں اُردو ادب اور ذوقؔ و غالبؔ پڑھائیں۔ کیوں نہ ہم ایسا طریقہ اختیار کریں جس سے وہ اپنی ضرورت کی زبان کم سے کم عرصہ میں حاصل کر سکے۔ اس کے برخلاف جو ادب سیکھنا چاہیں ان کو وہ نصاب پڑھایا جائے جو ان کے مناسبِ حال ہو۔ راہِ ترقی پر گامزن قوم کے افراد کا ہر لمحہ قیمتی ہوتا ہے۔ اندریں صورت ہم کیوں نہ ایسا درسی نصاب تیار کریں جس کے ذریعہ سے قوم کا وقت بھی بچے اور ضرورت بھی پوری ہو جائے۔

مندرجہ بالا سطور ضروری کام کے قابل اُردو سکھانے کے لئے سپردِ قلم کی گئی ہیں قومی ادب کی اہمیت سے کون انکار کر سکتا ہے۔ یہ تو ملت کا بیش بہا خزانہ ہے۔ اس ضمن میں راقم ادبی اداروں اور ناشرین سے بھی درخواست کرے گا کہ یہ سرمایہ قوم کو سستا

باقی صفحہ ۵ پر

---

[1] غالباً صاحبِ مضمون کی مراد "ترقی اردو بورڈ" کراچی سے ہے جو لغت تیار کر رہا ہے ـــــ (مدیر)

اردو رسم الخط

سید قدرت نقوی

ماہِ نو اکتوبر ۱۹۶۱ء میں "ہمارا رسم الخط" کے عنوان سے سید وقار عظیم کا مضمون شائع ہوا ہے جس میں موصوف نے تہذیبی، ثقافتی، مذہبی، قومی اور معاشرتی حیثیت سے رسم الخط کے مسئلہ پر کافی روشنی ڈالی ہے۔ مضمون میں نہایت بالغ نظری سے کام لیا گیا ہے اور اب وہ تمام مذکورہ باتیں ہر شخص تسلیم کرتا ہے۔ انتہا یہ ہے کہ جو حضرات اردو رسم الخط کی مخالفت کرتے ہیں وہ بھی کم از کم ان باتوں کو ضرور تسلیم کرتے ہیں کہ اپنی تعلیم کے لئے، اور قدیم ادبی سرمایہ سے استفادہ کے پیش نظر، ہمیں یہ رسم الخط ضرور سیکھنا پڑے گا۔ اور موجودہ رسم الخط کی مخالفت صرف اس لئے کی جا رہی ہے کہ ۱: اس کے حرف کی ایک سے زیادہ شکلیں ہیں ۲: ایک ہی آواز کے لئے کئی حرف ہیں اس لئے املا میں دشواری ہوتی ہے ۳: جو کچھ لکھا جاتا ہے اس طرح پڑھا نہیں جاتا ہے، ٹائپ اور طباعت کے لئے آسان نہیں ہے۔ ان کے علاوہ اور جو کچھ بھی کہا گیا ہے، یا کہا جا رہا ہے، وہ کسی طرح بھی لائق اعتنا نہیں ہے۔ مذکورہ خرابیوں کے ازالہ کے لئے یہ حضرات رومن رسم الخط اختیار کرنے پر زور دے رہے ہیں اور قوم کو دو رسم الخطوں کی تحصیل کا بھی مشورہ دے رہے ہیں۔

میں اس مسئلہ کا جائزہ انہی اعتراضات کی روشنی میں پیش کرتا ہوں اور بطور تمہید مخالفت کا پس منظر سب سے پہلے عرض کرتا ہوں۔

سن ستاون کے انقلاب نے مسلمانوں کے اقتدار پر ایسی کاری ضرب لگائی کہ دیگر اقوام ہند جن پر مسلمانوں کے احسانات تھے، انہوں نے سر ابھارا، مخالفت پر کمربستہ ہوگئے، انگریزوں نے اس مخالفت کو ہوا دی خود انگریزوں نے بھی انہیں سن ستاون میں ہند بدر کرنے والوں سے انتہائی وحشیانہ سلوک کیا۔ خود غالب کی یہ گواہی کافی ہے:

شہر دلی کا ذرہ ذرۂ خاک
تشنۂ خوں ہے ہر مسلماں کا

ریاستوں اور جاگیروں کو ختم کر دیا گیا۔ ہندوؤں کی پشت پناہی کی اور ان کے دل میں یہ جذبہ پیدا کیا کہ ہندوستان کے اصل مالک تو تم ہو، مسلمان نہیں تم اپنے حقوق ہم سے طلب کرو، اس مخالفت کے میدان میں سب سے پہلی آواز "اردو رسم الخط" کے خلاف اٹھائی گئی۔ چنانچہ انگریزوں سے مطالبہ کیا گیا کہ "اردو رسم الخط" کی جگہ "دیوناگری" رسم الخط عدالتوں اور دیگر سرکاری دفاتر میں رائج ہونا چاہئے کیونکہ ہندوستان کی کثیر آبادی یعنی ہندو اسی رسم الخط سے آشنا ہیں۔

انقلاب سن ستاون کے صرف دس سال بعد ہی رسم الخط کے خلاف ہندوؤں کی یہ تحریک ایک زبردست تحریک بن گئی۔ یہ بات تو ظاہر ہے کہ اردو زبان اور رسم الخط ہندو مسلم اتحاد و تعاون کی بہترین یادگار رہے ہے۔ مگر افسوس کہ ہندوؤں نے اسی کو اختلاف کا ذریعہ قرار دیا چنانچہ ۱۸۶۷ء میں جبکہ سر سید احمد خاں بنارس میں تھے۔ ہندو زعما نے رسم الخط کی مخالفت میں آواز بلند کی۔ سر سید مرحوم کو اس تحریک کا علم ہوا تو انہیں سخت صدمہ ہوا۔ بنارس کے انگریز کمشنر سے جب وہ ملے اور ملکی مسائل پر گفتگو ہوئی تو سر سید نے صرف مسلمانوں کے مفاد کے متعلق ہی گفتگو کی، انگریز کمشنر سر سید کی اس گفتگو سے بہت حیران ہوا، اور سر سید سے پوچھنے لگا کہ آج آپ صرف مسلمانوں کی بہبود کے متعلق گفتگو کر رہے ہیں حالانکہ آپ اس سے پہلے تمام ہندوستانیوں کے حقوق کے متعلق باتیں کیا کرتے تھے۔ سر سید نے جواب دیا کہ ہندوؤں نے اردو زبان اور رسم الخط کی مخالفت شروع کر دی ہے۔ اس تحریک سے میں اب اس نتیجہ پر پہنچ چکا ہوں کہ یہ دونوں

قومیں اب زیادہ عرصہ تک ایک جگہ جمع نہ ہو سکیں گی۔

بظاہر ہندوؤں کی یہ تحریک اردو زبان اور رسم الخط کے خلاف تھی لیکن اگر بالغ نظری سے کام لیا جائے تو معلوم ہوگا کہ یہ تحریک دراصل اسلامی تہذیب و ثقافت کے اثرات ختم کرنے کے لئے شروع کی گئی تھی۔ اور سرسید احمد خاں نے یہی سمجھ کر ہندوؤں کا مقابلہ کیا تھا کہ اسلامی تہذیب و ثقافت کی حفاظت کی جائے یہیں سے دو قومی نظریہ بھی پیدا ہوا جس نے ترقی کرتے کرتے پاکستان کے مطالبہ کی صورت اختیار کی اور آخر کار ۱۴ اگست ۱۹۴۷ء کو ایک منزل طے کر لی یعنی پاکستان عالم وجود میں آگیا۔ دوسری منزل، اسلامی تہذیب و ثقافت کی حفاظت کی ہے اور اس کی طرف قدم بڑھایا جا رہا ہے یا نہیں اس کو پاکستان کے باشندوں کا طرز عمل ہی ثابت کر سکتا ہے۔ اگر اردو رسم الخط کو انہوں نے تبدیل کر دیا تو یہاں اصولی طور پر یہ مسلمانانِ پاکستان کی طرف سے نصب العین پاکستان کے ترک کر دینے کے مترادف ہوگا۔

رسم الخط کی مخالفت کی تحریک نے ۱۸۶۷ء سے ۱۹۴۷ء تک مختلف شکلیں اختیار کیں۔ گاندھی جی نے یہ کہہ کر کہ :

"اردو زبان مسلمانوں کی زبان ہے۔ قرآن کے حروف میں لکھی جاتی ہے اور مسلمان بادشاہوں نے اسے بنایا، یا پھیلایا، مسلمان چاہیں تو اسے رکھیں اور پھیلائیں"

پوری ہندو قوم کو اس کا مخالف بنا دیا انتہا یہ کہ منشی پریم چند جیسا اردو ادیب اردو زبان اور رسم الخط کی مخالفت کرنے لگا مسلمانوں نے اس کو اپنا ثقافتی سرمایہ سمجھا اور اس کی حفاظت پر کمربستہ ہو گئے، ناشکری ہوگی اگر ان ہندو زعما کا تذکرہ نہ کیا جائے جنہوں نے اردو زبان اور رسم الخط کی نہ صرف موافقت کی بلکہ اس کی خاطر قربانی بھی دی ہے مثلاً سر تیج بہادر سپرو اور پیارے لال شرما میرٹھی کے نام اسی سلسلہ میں سرفہرست ہیں پیارے لال شرما کا یہ واقعہ قابل صد تحسین و لائق تقلید ہے۔

۱۹۳۷ء میں جبکہ یوپی میں کانگریسی وزارت قائم تھی اور پنت جی وزیراعلیٰ تھے اور پیارے لال شرما وزیر تعلیم تھے پنت جی نے شرما صاحب پر زور ڈالا کہ صوبہ میں "ہندی" رائج کی جائے۔ شرما صاحب یہ سنکر تیز ہو گئے اور پنت جی سے الجھ گئے معاملہ نے طول پکڑا پنت جی مخالفت کرتے اور شرما صاحب اردو کے حق پر اڑے رہے، جب فیصلہ کسی طرح نہ ہوا تو پیارے لال شرما نے اپنا استعفیٰ پیش کر دیا جس میں لکھا کہ میں اپنے صوبہ میں گنواری زبان رائج نہیں کر سکتا۔ غور فرمایئے کہ اردو کی خاطر یہ کتنی زبردست قربانی تھی۔

۱۹۴۷ء کے بعد اب چند سال سے مخالفت کی آواز پھر بلند ہو رہی ہے۔ بالمقابل دیوناگری رسم الخط نہیں ہے بلکہ رومن رسم الخط ہے اس مسئلہ پر بہت سے حضرات نے قلم اٹھایا ہے اور اپنا اپنا حق خوب ادا کیا ہے۔ تہذیبی، ثقافتی، مذہبی، قومی اور معاشرتی حیثیت سے بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ ان باتوں کو دہرانے کی ضرورت نہیں ہے البتہ لسانیات کے اصول پر رسم الخط کے متعلق کچھ باتیں کرنی ضروری ہیں۔ شاید اس کے بعد کسی نتیجہ پر پہنچ سکیں۔ اگرچہ مجھے رومن رسم الخط کے حامیوں سے قطعاً اتفاق نہیں ہے میں خود نسخ اور اس سے زیادہ نستعلیق کا دلدادہ ہوں۔ رومن اور اردو رسم الخطوط کے حامیان ایک دوسرے کو جذباتی کہہ رہے ہیں لیکن ذرا بنظر غائر لسانی ضروریات کا مطالعہ کرنے کی زحمت گوارا نہیں کی جاتی۔ اردو والے تو اس لئے مطمئن ہیں کہ ان کے خیال میں یہ رسم الخط مکمل ہے۔ حالانکہ فی الحقیقت یہ رسم الخط بھی تہذیب و ترمیم کا محتاج ہے۔ اور رومن رسم الخط کے حامی کبھی تجزیہ کے میدان میں کودنا اس لئے گوارا نہیں کر سکتے کہ وہ رومن رسم الخط کی خامیوں سے خود ہی واقف ہیں وہ اگر میدان میں آتے ہیں تو منہ کی کھانی پڑتی ہے۔ لہٰذا وہ صرف دور ہی سے شاندار الفاظ استعمال کر کے اردو کی مخالفت اور رومن کی موافقت کرتے رہتے ہیں۔ اب آیئے غور کرتے ہیں کہ کونسا رسم الخط ہمارے لئے بہتر رہے گا۔

یہ مسلّمہ نظریہ ہے کہ رسم الخط اصوات کی نمائندگی کرتا ہے۔ پس کسی زبان کا رسم الخط ایسا ہونا چاہیئے کہ وہ اس زبان میں مستعملہ اصوات کی نمائندگی بہتر طور پر کر سکے یعنی :-

(۱) ہر مفرد آواز کے اظہار کے لئے ایک مفرد علامت (حرف) ہو۔

(۲) حروف اصوات کی صحیح نمائندگی کرتے ہوں۔

(۳) کم سے کم حروف تہجّی ہوں۔

(۴) جو کچھ لکھا جائے وہی پڑھا جائے۔

انہی امور کو پیش نظر رکھتے ہوئے اردو، دیوناگری اور رومن رسم الخط پر اصولی نظر ڈالی جاسکتی ہے۔

اردو رسم الخط اپنی ایک بسوط تاریخ رکھتا ہے جس کا سلسلہ قدیم مصری مصوری رسم الخط سے ملتا ہے۔ فنیقی، حمیری اور کوفی خط سے اس کا رشتہ ہے، خط کوفی کی مہذب شکل خط نسخ و نستعلیق ہے۔ اسلاف نے اس کی تہذیب و تزئین میں جتنی محنتیں کی ہیں ان کا بیان یہاں طوالت کا باعث ہوگا مختصر یہ ہے کہ اس خط کے ساتھ ہمارے تعلقات تیرہ سو سال سے قائم ہیں اور اسی زمانہ سے آج تک اس سلسلہ میں محنت ہوتی رہی ہے اور اب بھی ہو رہی ہے۔ اس میں حسن پیدا کرنا شخصی ذوق پر منحصر ہوتا ہے۔ یہ رسم الخط، ذریعہ تحریر ہونے کے ساتھ ساتھ ہمارے ذوقِ مصوری اور جمالیاتی احساس کی تسکین کا باعث بھی ہے ہماری مقدس عمارتوں کی تزئین کا سامان یہی رسم الخط ہے، جس کو تمام دنیا رشک کی نظر سے دیکھتی ہے۔ اس کے حسن اور دلآویزی کا اثر اہل عالم کو حیرت میں ڈال دیتا ہے۔

اردو میں چونکہ عربی، فارسی، ہندی، ترکی زبانوں کے الفاظ بھی شامل ہیں۔ لہٰذا رسم الخط ان زبانوں کے الفاظ کی صحیح املا کا نمائندہ ہونا چاہیئے۔ جب بزرگوں نے اس زبان کو تحریر کرنے کے متعلق غور کیا ہوگا تو اس وقت ان کے سامنے دو رسم الخط تھے ایک عربی الاصل فارسی رسم الخط دوسرے دیوناگری۔ انہوں نے دونوں رسم الخط میں استعمال ہونے والے حروف تہجی کا بغور مطالعہ کیا ہوگا تو اس نتیجہ پر پہنچے ہوں گے کہ دیوناگری رسم الخط، عربی، فارسی اور ترکی الفاظ کو ضبط تحریر میں لانے سے قاصر ہے کیونکہ اس میں ث، ح، خ، ذ، ز، ژ، ص، ض، ط، ظ، ع، غ، ف، ق، ء، تشدید، تنوین کی نمائندگی کرنے والی علامات نہیں ہیں[1]۔ عربی الاصل فارسی رسم الخط میں ان اصوات کی نمائندگی تو ہو جاتی ہے لیکن ہندی الاصل اصوات کی نمائندگی نہیں ہوتی اب دونوں میں غیر موجود اصوات کا موازنہ کیا ہوگا تو ہندی کی صرف تین اصوات، ٹ، ڈ، ڑ کی نمائندگی نہ پائی اور چند ایسی اصوات بھی نہ تھیں جن کی ہلکی آوازیں تو تھیں لیکن بھاری آوازیں نہ تھیں پس اصول کے مطابق زیادہ نمائندگی والا رسم الخط اختیار کر لیا گیا اور کم نمائندگی والے کو نظر انداز کر کے فارسی رسم الخط اختیار کر لیا، اس میں غیر موجود کرخت آواز کے لیے رواں آواز والے حروف پر علامت کرختگی (ط) بڑھا کر کام لینا شروع کر دیا اسی طرح ہلکی اصوات کے نمائندہ حروف میں بھاری آواز کے لئے (ھ) علامت ملا کر کام لیا جانے لگا، اسی طرح رسم الخط کی تکمیل کر لی گئی۔

اردو حروف تہجی کی ترتیب میں یہ التزام ہے کہ ہم شکل اور ہم قافیہ حروف ساتھ ساتھ ہیں تاکہ نقاط کے تغیر و تبدل سے ایک دوسرے کو بآسانی شناخت کیا جاسکے، یہ ایک خوبی ہے جس میں جمالیاتی و شعری ذوق کی تسکین موجود ہے۔ یہ حروف تہجی اسمائی ہیں لیکن ہر اسم اپنے مسمّی کی آواز کا بھی حامل ہے یعنی نام ہونے کے باوجود حرف کی آواز شروع میں موجود ہے جیسے الف، بے، جیم، دال وغیرہ اگر بنظر غائر دیکھا جائے تو اس میں بنیادی اشکال یہ ہیں: ا ب ج د ر س ش ص ط ع ف ق ک ل م ن و ہ ھ ء ی ے۔ ان بائیس اشکال میں سے بھی ش، ء، یے کو نکالا جاسکتا ہے "س" پر نقطے لگا کر "ش" بنایا جاسکتا ہے "ع" کے سرے سے ہمزہ (ء) اور "ی" سے "ے" کا تصور دلایا جاسکتا ہے۔ غرض اتنی کم بنیادی اشکال کسی زبان کے حروف تہجی میں نہیں پائی جاتیں کہ جن کے ذریعہ مکمل اور جامع رسم الخط بنا لیا گیا ہو اور جو اصوات کی بہترین نمائندگی بھی کرتا ہو۔

ہاتھ کی تحریر کے لئے اردو حروف تین حصوں میں بٹے ہوئے ہیں (۱) اوپر سے نیچے کو لکھے جانے والے جیسے ا ل م ن وغیرہ (۲) دائیں سے بائیں کو لکھے جانیوالے جیسے ب ت ف ک وغیرہ (۳) بائیں سے دائیں کو لکھے جانے والے جیسے ج، ع، ے وغیرہ کچھ حروف مخلوط ہیں یعنی انہی تین صورتوں میں سے دو کے ذریعہ لکھے جاتے ہیں جیسے ط، ص وغیرہ۔ ا، ر، د، و اور ان کے ہم شکل حروف اپنے ماقبل سے ملتے ہیں مابعد سے ترکیب نہیں پاتے اور ط، ھ اپنی اصلی شکل پر قائم رہتے ہیں باقی تمام حروف کی آخر میں سالم

---

[1] حروف سے متعلق ان امور اور آئندہ بیان ہونے والی باتوں کو دیئے ہوئے نقشۂ حروف تہجی سے مطابق کر لیا جائے (ق۔ ن)

شکل باقی رہتی ہے ابتدا اور وسط میں مکسور شکل استعمال ہوتی ہے۔ نستعلیق میں ہر ایک انفرادی حرکتِ قلم مخصوص حسن و دلآویزی پیدا کرتی ہے اور نسخ بہ اعجزہ "تمام حروف کی قریب قریب دو شکلیں ہیں جن میں تمیز کرنا ابتدائی علامتی سِروں (یعنی جوڑوں) کی موجودگی کی وجہ سے چنداں دشوار نہیں۔ اگر کوئی ماہر استاد بچے کو پڑھانا چاہے تو ایک ہفتہ میں تمام حروف کی شناخت بآسانی ہو سکتی ہے۔

یہ حروف اردو زبان کی تمام آوازوں کی نمائندگی مکمل طور سے کرتے ہیں جن میں چند حروف متحد الصوت ہیں ا، ع۔ ت، ط، ث، س، ص، ذ، ز، ض، ظ۔ ح، ہ۔ یہ تیرہ حروف ایسے ہیں کہ جن کے متعلق کہا جاتا ہے کہ پانچ حروف (ا، ت، س، ز اور ہ) کو اختیار کر کے بھی کام نکالا جا سکتا ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ایسا کرنے سے الفاظ کی اصل روح ختم ہو جائے گی، حسن صوت و صورت مسخ ہو جائے گا۔ اگر "ع" کی جگہ "ا" استعمال کیا جائے گا تو بہت سے الفاظ ایسے ہیں کہ جن میں "ا" استعمال کیا ہی نہیں جا سکتا مثلاً شمع کی جگہ شما لکھیں گے۔ لیکن الف سکون مطلق برداشت ہی نہیں کر سکتا اس لئے یہ "ع" کی آوازِ ساکن کو ظاہر نہ کر سکے گا اور تلفظ "شَم" رہ جائے گا گویا یہ حرف (ع) جہاں کہیں بھی ساکن مطلق ہوگا وہاں الف اس کی نمائندگی نہیں کر سکے گا۔ املا کو بدلا جائے تو تلفظ بھی بدلا جائے گا۔ اس کے یہ معنی ہوئے کہ ایک حرف کے ترک کرنے سے ہزاروں الفاظ کی املا اور تلفظ بدلنے کا عمل کرنا پڑے گا۔ اس کام کو سرانجام دینے کی ذمہ داری کون قبول کرے گا؟ ایک اور حیثیت سے غور فرمایئے کہ "ع" صرف ماقبل کی حرکت سے متاثر ہوتا ہے اور اسی کے مطابق آواز دیتا ہے لہٰذا ایسے تمام الفاظ میں بھی "ع" کی جگہ "ا" استعمال نہیں ہو سکتا۔ "بُعد" کے "ع" کو ساقط کرنے کے بعد الف سے لکھ ہی نہیں سکتے۔ یہاں ضمہ کی مناسبت سے حرفِ علت واؤ بھی استعمال نہیں ہو سکتا اگر کریں تو تلفظ اور معنی دونوں بدل جائیں یعنی "بود" ہو جائے جو بالکل غلط ہوگا۔ اسی طرح "شجاع" کی ادائیگی ناممکن ہے۔ "فعل" میں بھی "ع" کی جگہ "ا" نہیں آ سکتا۔ یائے مجہول سے کچھ کام لیا جا سکتا ہے۔ "فیل" بمعنی ناکام پہلے سے موجود ہے اس لئے معنی میں التباس پیدا ہونے کا قوی امکان ہے۔ "معراج"، "معمار" وغیرہ کا بھی یہی حال ہے سوچئے "رعد" کو "راد" لکھتے وقت کیا گھن نہیں آئے گی؟ ان امور کے علاوہ سب سے بڑی قباحت یہ درپیش ہوگی کہ ان حروف کی موجودگی سے ہمیں الفاظ کی اصل ماخذ تلاش کرنے میں چنداں دقت نہیں ہوتی لیکن ان کو کالعدم قرار دینے میں اصل ماخذ معلوم کرنے کے لئے ایک الگ لغت مرتب کرنی پڑے گی جس میں یہ بیان کرنا پڑے گا کہ یہ لفظ کونسی زبان کا ہے اور اصل املا کیا تھا؟ ایسے لغت کی ترتیب کی تمام تر ذمہ داری کون قبول کرے گا؟

یہ صرف "ع" کی چند تبدیلیوں کے متعلق بالکل سامنے کی چند باتیں میں نے عرض کی ہیں۔ اب سوچئے طابع، تابع میں امتیاز کتنا دشوار ہوگا۔ اگر صرف یہ جملہ لکھا ہوا ہو "پاکستان میں صرف وہی "تابع" تھا" تو پڑھنے والا طابع کے معنی لے گا یا تابع کے؟۔ اسی طرح ہر حرف کے متعلق بحث ہو سکتی ہے جس سے یہ نتیجہ نکلا کہ گویا یہ حروف بظاہر ہم آواز نظر آتے ہیں لیکن درحقیقت اپنے اندر بہت سی معنوی خوبیاں لئے ہوئے ہیں جن کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ "روضہ" اور "روزہ" ایک ہی شے ہو جائے گا اور اگر لکھ دیا جائے "آپ تو رازی ہیں" تو کون کم بخت شیخ فخر الدین رازی کی مناسبت سے آپ کو علامۂ دوراں نہ سمجھے گا؟ حالانکہ مقصود "راضی" ہوگا۔ ان حروف میں ایک اور خوبی یہ ہے کہ اکثر ایسا حرف لفظ میں بنیادی حیثیت رکھتا ہے جس کے ذریعہ اس لفظ کے خاندان کا بآسانی پتہ چل جاتا ہے۔ مثلاً، نظر، ناظر، منظور، منظر، نظارہ وغیرہ۔

املا کی تبدیلی کا تجربہ ہمارے اسلاف کر چکے ہیں جس کے نمونے قدیم دکنی اردو میں پائے جاتے ہیں ہم آواز اور حلقی حروف میں سے بعض کو ترک کر کے کام نکالنے کی کوشش کی گئی تھی، جیسے تسبیح کو تسبی، نفع کو نفا، تقاضہ کو تقاضا اور دعوت کو دوت لکھا گیا گو یا انہوں نے بھی اس نظریہ پر عمل کیا کہ جو بولو وہی لکھو، لیکن ان کی یہ کوشش پروان نہ چڑھ سکی کیونکہ اختلافِ املا کی وجہ سے ان الفاظ کو سمجھنے میں بڑی دقتیں پیش آئیں۔

لہٰذا ان امور کی روشنی میں یہ کہنا کہ ہم آواز حروف میں سے ایک کو اختیار کر لیا جائے اور باقی ترک کر دئے جائیں کسی طرح بھی زیبا نہیں ہے جبکہ ہم دیکھتے ہیں کہ یہ اصوات کی ہم آہنگی و یکسانیت دوسرے رسم الخطوط بالخصوص رومن رسم الخط میں بھی پائی جاتی ہے

S، C = س C، K = ک ۔ TU، CH = چ ۔ TI، SH، SS = ش۔
اور TH = تھ، د جیسی آوازیں عام ہیں۔

اردو پر ایک اعتراض یہ بھی کیا جاتا ہے کہ اس کے حروف کی ایک سے زیادہ شکلیں ہیں۔ اس کا مختصراً جواب یہ ہے کہ یہ خط کی خرابی نہیں بلکہ خوبی ہے۔ مختصر نویسی میں بآسانی مہارت ہو سکتی ہے۔ تحریر میں وقت کم لگتا ہے اور جگہ کم گھیرتا ہے۔ ذرا سی مہارت کے بعد بلفظہٖ تقریر تک نقل کی جا سکتی ہے۔ اس کے علاوہ ذریعہ شناخت بجز چند حروف وہی ابتدائی سرے کی علامت ہوتی ہے جس سے کسی قسم کا التباس نہیں ہوتا اور صرف ایک ہی علامت ذہن نشین کرنی پڑتی ہے۔ ج، ح، ص، س ط وغیرہ کو ان کے ابتدائی سروں سے ہر جگہ بآسانی پہچانا جا سکتا ہے۔ ب اور اسی قبیل کے دیگر حروف کی مکسور شکل نقاط کے ذریعہ شناخت ہو سکتی ہے۔ لیکن رومن رسم الخط میں یہ عیب اردو سے کہیں زیادہ ہے کیونکہ اس میں ہر ایک حرف کی کم از کم چار شکلیں ضرور یاد کرنا پڑتی ہیں دو طباعتی اور دو تحریری مثلاً A. A. a. a جن کی شناخت بچوں کے لئے نہایت دشوار ہے پھر ہمشکل بھی موجود ہیں جن میں التباس حد سے زیادہ ہوتا ہے۔ d, b, l, el, t وغیرہ

اردو رسم الخط کے متعلق یہ کہنا کہ جو لکھا جاتا ہے وہ پڑھا نہیں جاتا۔ درحقیقت یہ اعتراض رسم الخط کے مکمل ہونے پر نہیں ہے بلکہ یہ کوتاہی تو لکھنے والوں کی ہے۔ اگر لکھنے میں سستی سے کام نہ لیا جائے اور حرکات کے استعمال پر زور دیا جائے اور چند حروف کی تحریر میں ذرا سی تبدیلی کر لی جائے تو یہ اعتراض بے بنیاد قرار پائے گا۔ اس اعتراض کو وجہ اور سبب قرار دے کر سارے رسم الخط کی تبدیلی پر زور دینا اس لئے مناسب نہیں کہ کیا مخالفت کرنے والوں نے تجربہ کیا ہے کہ یہ خامی دور ہو سکتی ہے یا نہیں؟ اگر وہ تجربہ کرتے تو کبھی بھی ایسا نہ کہتے، چند اصول درج ذیل ہیں۔ ان پر کاربند ہو کر دیکھیے کہ جو کچھ لکھا جاتا ہے وہ پڑھا جاتا ہے یا نہیں:۔

(۱) ہر لفظ کے ابتدائی حرف پر ضرور حرکت لگائی جائے۔ اِن، اُن، اَن۔

(۲) ہر لفظ کے ہر ہجائی (SYLLABLE) حصے کے ابتدائی حرف پر حرکت لگائی جائے: مَرگھَٹ۔ ڈُرگَت۔

(۳) جہاں دو یا زیادہ حرکتیں ایک جگہ جمع ہو جائیں وہاں ہر حرکت لگائی جائے: غُبَارْ۔ کِتَابْ۔

(۴) مکسور حروف کی شکل کے شوشے اور نقاط صحیح جگہ پر لگائے جائیں: عَیِبْ۔ جَیبْ۔

(۵) ہر پہلے ساکن حرف کو خالی چھوڑ دیا جائے جبکہ وہ حرکت ماقبل کے ماتحت ہو: بَا۔ کھَانَا۔

(۶) ایسے تمام ساکن حروف پر علامت سکون لگائی جائے جو کسی حرکت کے ذریعہ صرف ماقبل سے نہ ملے ہوں: دَوسْتْ، وَقتْ۔

(۷) مشدد حروف پر تشدید لگائی جائے۔ جائیےّ۔ جَھگڑّا۔ مُدَرِّس۔

(۸) "ر" ایک ایسا حرف ہے کہ جب اپنے ماقبل سے ترکیب پاتا ہے تو اس کے پڑھنے میں ذرا دشواری پیدا ہو جاتی ہے اور وہ بھی اس لئے کہ حرف ماقبل کی مکسر شکل اکثر لکھنے سے رہ جاتی ہے۔ جیسے الیکٹرک غلط ہے الیکٹرِک لکھنا چاہیئے۔ پس "ر" سے ماقبل کے حرف کی علامت کا اظہار واضح کیا جائے: گُٹر (ک ٹ را)، گُٹرا (ک ٹ را)، اسی طرح، اَکثَر، قَبر، اَکبَر۔ سَیر۔

(۹) "د" اور "و" میں اکثر التباس ہو جاتا ہے۔ ان دونوں کے سرے واضح اور نمایاں فرق کے ساتھ لکھے جائیں: دوست۔

(۱۰) "و" اور "ی" کی اقسام کی آوازوں کے لئے نشانیاں مقرر کی جائیں: مثلاً واؤ معروف: طُور، نُور، حُور۔ واؤ مجہول: اُوس، دُو۔ واؤ لَیِّنہ: اَور، واؤ معدولہ: خواب، واؤ مسروقہ سوانگ، سوامی۔ یائے معروف: شِیر۔ مجہول: شیر۔ لَیِّنہ: سَیر۔ یائے مسروقہ: پیار، پیاس۔

(۱۱) درمیان میں آنے والے نون غنہ کے لئے بھی علامت مقرر کی جائے: آنکھیں، اَنگوٹھا، پنکھا۔

امور مذکورہ کا لحاظ اگر پرائمری میں لازمی قرار دیدیا جائے اور اساتذہ ان کی روشنی میں بچوں کو پڑھائیں تو پھر معمولی سے معمولی پڑھا لکھا بھی غلط نہیں پڑھ سکتا۔ اب اگر کسی صاحب نے اردو کے

PICTURE

STATION.

کسی مشہور ادیب سے خوشخبری کو خوش نجری، مژدہ کو مشردہ اور دم بخود کو دم نَ جود پڑھتے سنا ہے تو اس ادیب کی ادبیت محل نظر ہے جو ان کثیر الاستعمال الفاظ سے بھی آشنا نہ ہو وہ ادیب کہاں تک کہلایا جا سکتا ہے۔ ایک جاہل بھی اس بات کو باور نہیں کر سکتا۔ ہاں البتہ CHOLERA (کالرا) کو چولرا اور نمونیا (PNEMONAI) کو پنی مونیا اور PSYCHOLOGY کو پسی لوجی پڑھنے والے گریجویٹ ہمارے یہاں موجود ہیں[1]۔ حال ہی کا واقعہ ہے کہ ایک کالج کے سامنے والی سڑک سے روزانہ GAMMON (گیمن) کمپنی کے ٹرک گزرا کرتے تھے۔ ایک دن چند طلبا کھڑے ہوئے باتیں کر رہے تھے۔ ان میں سے ایک نے کہا "یار یہ گاموں" بہت بڑا ٹھیکیدار معلوم ہوتا ہے روزانہ اس کے بہت سے ٹرک یہاں سے گزرتے ہیں" یہ سن کر اس کے ساتھیوں نے قہقہہ لگایا اور ہم بھی زیرِ لب مسکرا دیے۔

غرض اگر مذکورہ اصول رائج کر دیے جائیں تو جو تھوڑا بہت غلطی کا امکان ہے وہ بھی دور ہو جائے گا۔ بنیادی طور پر موجودہ رسم الخط اصوات کی نمائندگی مکمل طور پر کرتا ہے تھوڑی سی محنت اور مہارت کی ضرورت ہے۔ البتہ ابتدائی جماعتوں کے لئے مذکورہ ترمیموں کے علاوہ چند باتیں اور بھی ضروری ہیں، خاص کر پہلی جماعت کے لئے امور ذیل انتہائی ضروری ہیں:

(۱) حروفِ تہجی کے نام بچوں کو ابتدا میں یاد نہ کرائے جائیں بلکہ صرف آوازیں بتائی جائیں مثلاً الف، بے (ب) کی جگہ اَ بَ یعنی جملہ حروفِ تہجی کی آوازیں زبر کے ساتھ ادا کرائی جائیں۔

(۲) تحریر میں بچوں کو بنیادی اشکال کی مشق کرائی جائے۔ پھر ہم شکل حروف کی شناخت نقاط و علامات کی تبدیلی کے ذریعہ کرائی جائے۔

(۳) شناخت حروف کے بعد حرکات ثلاثہ کے ساتھ حروف پڑھائے جائیں:۔ اَ۔ اِ۔ اُ۔ بَ۔ بِ۔ بُ۔ وغیرہ۔

(۴) حرکات ثلاثہ کے بعد دو حرفی الفاظ سالم شکل میں پڑھائے جائیں۔ اَب، رَب، دَس، دِن، دِل وغیرہ۔ پھر سہ حرفی الفاظ: دَرد، دُلدُل، دَوا، رَنگ۔ دَوڑ۔ نَذر پھر چہار حرفی الفاظ: اُنگلی۔ رَواج، دِیَرام۔ اَذان۔ رَودَن وغیرہ

(۵) مندرجہ بالا امور کے بعد اسی ترتیب (دو حرفی، سہ حرفی، چہار حرفی) کے مطابق حروف مکسورہ اشکال والے الفاظ پڑھائے جائیں: یا، بچ، تب۔ بات، کھاٹ، آم، بام، کھانا، شام، صبر۔

(۶) اگر مقفّٰی الفاظ انتخاب کئے جائیں تو بچوں میں ادب کا ذوق پیدا ہوگا اور پڑھنے میں بھی دلچسپی لیں گے۔ آم، کام، بام، لین دین۔

اردو کے بعد دیوناگری رسم الخط ہمارے سامنے آتا ہے۔ متحدہ ہندوستان میں اردو رسم الخط کی جگہ دیوناگری رسم الخط رائج کرنے کا سوال اٹھایا گیا تھا اور اب بنگلا رسم الخط استعمال کرنے کی آوازیں بھی سنی جاتی ہیں۔ اگرچہ بنگلا زبان ۱۸۶۵ء سے پہلے اور بعد میں بھی مسلمان اردو رسم الخط میں لکھتے رہے ہیں۔ دیوناگری رسم الخط کی تحریک کی وجہ سے یہ رسم الخط ترک ہوا ہے کیونکہ بنگال میں ہندوؤں کا کافی اثر رہا ہے۔ اگرچہ بنگال ہی میں مسلمانوں نے ہندی الاصل بنگلا رسم الخط کو ترک کرنے کے لئے حروف القرآن کی تحریک چلائی تھی جو اب بھی جاری ہے۔ ہو سکتا ہے کہ کسی وقت میں رائے عامہ اس رسم الخط کو قبول کر لے۔ اس سے یہ فائدہ ہوگا کہ مشترک سرمایۂ الفاظ واضح ہو جائے گا اور قابلِ قبول الفاظ دونوں زبانوں میں مشترک ہو جائیں گے۔ مشرقی پاکستان کے مسلمان دو رسم الخط سیکھنے سے بچ جائیں گے۔ خیر، سر دست ہم صرف دیوناگری رسم الخط سے ہی بحث کریں گے جو بنگلا رسم الخط کا بھی ماخذ ہے، اور بنگلا میں بھی وہی اصول کارفرما ہیں۔

---

[1] اسی طرح کا ایک لطیفہ اس عاجز کو بھی سننے کا اتفاق ہوا ہے: "اب سے دو دن"، یہ اس زمانہ کی بات ہے جب بڑے شہروں میں خالی مکانات (کرایہ کے لئے) اکثر مل جایا کرتے تھے۔ ایک صاحب ڈیرہ دون سے واپس آئے اور انہوں نے بتایا کہ وہاں ایک صاحب بڑے امیر ہیں، مسٹر "ٹولیٹ" (TOLET) ان کی جائیداد سارے شہر میں پھیلی ہوئی ہے کیونکہ ہر بڑے مکان پر ان کے نام کا ہی بورڈ آویزاں دیکھا ہے! (مدیر)

دیوناگری رسم الخط[1] میں چھتیس حروف، مفرد ہیں آٹھ مرکب، سولہ حروف علت ہیں اور ان کی بارہ علامتیں ہیں، اس طرح ان کی تعداد بہتر بن جاتی ہے۔ اور بتیس حروف مرکب ہیں جن میں تشدید کا سا عمل پایا جاتا ہے جیسے क्क (کک) ग्घ (گگھ) وغیرہ یہ سب مل کر ایک سو چار بن جاتے ہیں۔ مفرد حروف میں صرف انتیس حروف ہمارے حروف تہجی میں کام آسکتے ہیں، سات بیکار ہیں۔ حروف علت میں سے صرف دو سے کام لیا جاتا ہے چودہ بیکار ہیں۔ علامات صرف پانچ استعمال میں آسکتی ہیں سات بیکار رہیں گی۔ مرکب حروف میں سے چھ قابل استعمال ہیں، باقی دو بیکار ثابت ہوں گے۔ اس طرح صرف بیالیس حروف و علامات کو ہم اپنی زبان کے حروف تہجی کی جگہ استعمال کرسکیں گے باقی تیس حروف و علامات بیکار رہتے ہیں اگر ان میں حروف مثل مشدد کو بھی شامل کرلیا جائے تو کل تعداد باسٹھ ہوجاتی ہے اردو میں مستعملہ آوازوں کے لئے اٹھارہ حروف و علامات اور درکار ہوں گے اس لئے یہ رسم الخط ناقص قرار پاتا ہے۔ اردو میں مستعملہ علامات ہمزہ، تشدید تنوین کی نمائندہ علامات بھی نہیں ہیں۔ ان کے لئے چھ علامتیں اور درکار ہوں گی پس چوبیس حروف و علامات کے اضافہ کے بعد دیوناگری یا بنگالی رسم الخط ہماری زبان میں مستعملہ مفرد و مرکب آوازوں کے لئے قابل استعمال ہوگا۔

دیوناگری حروف تہجی کا اپنا کوئی نام نہیں ہے صرف اصوات کے اظہار کا کام دیتے ہیں اس میں بھی بہت سے حروف کی شکلیں ایسی ہیں جو علامات کے اضافہ سے بنائی گئی ہیں: भ بھ झ جھ व و ब ب۔ ध دھ घ گھ وغیرہ۔ اسی لئے تحریر میں اکثر اشتباہ واقع ہوتا ہے۔

رومن رسم الخط[2] میں کل چھبیس حروف ہیں جو سب کے سب اسمائی ہیں اصواتی نہیں، ان میں اظہار اصوات کی کوئی تنظیم نہیں ہے۔ بعض نام اصوات کی نمائندگی نہیں کرتے مثلاً G "جی" تلفظ آواز "گ"۔ H "ایچ" تلفظ آواز "ہ"۔ بعض ناموں کے شروع میں اصوات کی نمائندگی پائی جاتی ہے مثلاً: A, B (اے، بی) وغیرہ بعض کے آخر میں نمائندگی پائی جاتی ہے مثلاً: N, M, L۔ ایل، ایم، این وغیرہ۔

اسی لئے بچوں کو صحیح آواز کی نمائندگی کا علم نہیں ہو پاتا چنانچہ اسی باعث انگریزی کے اعلیٰ امتحانات پاس کرلینے کے باوجود صحیح املا پر عبور حاصل نہیں ہوتا!

ظاہر ہے کہ یہ چھبیس حروف ہماری زبان مستعملہ آوازوں کی نمائندگی کسی حالت میں بھی مکمل طور سے نہیں کرسکتے۔ اس کے نہیں حروف ہماری زبان کی بعض مفرد آوازوں کو ادا کرسکتے ہیں اور سات حروف ہمارے لئے بالکل بیکار ہیں۔ ہمیں آوازوں کی مکمل نمائندگی کے لئے مزید پچاس حروف و علامات کی ضرورت پڑے گی۔ یہ حروف و علامات ہمیں ایجاد کرنی پڑیں گی یا موجودہ حروف کو مرکب بناکر کام لینا پڑے گا۔ اس سلسلہ میں یہ دشواری درپیش ہوگی کہ جن اصوات کے نمائندہ حروف نہیں ہیں ان کے لئے ایجاد حروف کی چار صورتیں ہوسکتی ہیں۔

(۱) رومن رسم الخط کے ہم آواز یا قریب المخرج حروف پر نقاط و دیگر علامات کا اضافہ کرکے حروف بنالئے جائیں، S س Ṣ ث Ṡ ص وغیرہ اس طرح تعداد میں کمی نہ ہوگی اور اشکال میں التباس بھی ہوگا۔ ہاتھ کی لکھائی میں رکاوٹ پیدا ہوگی ٹائپ کرنا اور جوڑنا (طباعت) دشوار ہوجائے گا۔

(۲) ہم آواز یا قریب المخرج حروف کو الٹ پلٹ کر کام لیا جائے جیسے K ک۔ ꓘ کھ G گ ⅁ گھ وغیرہ۔

(۳) ہم آواز یا قریب المخرج حروف کو باہم ترکیب دے کر استعمال کیا جائے جیسے KH کھ۔ GH گھ

(۴) بعض آوازوں کے لئے دہرا عمل کرنا پڑے گا جیسے KH کھ KH خ۔

، یا جن اصوات کے نمائندہ حروف نہیں ہیں ان کے لئے جدید حروف مقرر کرلیں۔ مگر یہ مرحلہ بہت ہی دشوار ہے اس کے لئے جو کوشش کرنی پڑے گی اس کا تصور کیا جاسکتا ہے، لہٰذا ناقابل عمل ہے۔

غرض اس بحث سے یہ نتیجہ نکلا کہ ہم اس رسم الخط کو اختیار کرکے ایجاد و اختراع کے دشوار گزار مراحل سے دوچار ہوں گے تب کہیں جاکر ہم اپنی زبان میں مستعملہ اصوات کے مناسب رسم الخط بناسکیں گے۔

سمجھ میں نہیں آتا کہ رسم الخط تبدیل کرنے کی حمایت کرنے والوں کے پیش نظر کونسی ایسی آسانیاں ہیں جو وہ اس کی حمایت کرتے ہیں کہا جاتا ہے کہ ٹائپ اور طباعت میں آسانی اردو رسم الخط میں نہیں ہے لیکن کسی بھی رسم الخط میں یہ آسانی حاصل نہیں ہوسکتی جبکہ ہم ایزاد، ایجاد اور اختراع کا عمل کریں گے تو تعداد حروف برابر رہے گی۔ اردو میں اگر مقطع شکل ہیں

---

[1] [2] ملاحظہ ہو نقشہ حروف تہجی۔ ص ۴۹ پر

تو رومن میں چھوٹے بڑے حروف کا جھگڑا لگا ہے۔ اس طرح شناخت کا مرحلہ بھی یکساں رہتا ہے اور کلیدی بورڈ میں بھی ہر حرف کی دو شکلیں لازماً رکھنی پڑتی ہیں۔ یہاں بھی دونوں رسم الخط ایک ہی طرح کی مشکلات رکھتے ہیں بلکہ رومن میں ہاتھ کی لکھائی کی دو شکلیں اور بڑھ جاتی ہیں پس یہ اردو سے کہیں زیادہ مشکل ہوگا۔

انگریزوں کے زمانے میں فوج میں رومن رسم الخط رائج کیا گیا تھا اس کے نصاب کی کتابیں بھی ہمارے پیش نظر ہیں۔ اس میں آواز کی نمائندگی کے لئے یہ اصول اختیار کیا گیا ہے کہ ہم آواز حروف میں کسی ایک کی نمائندگی کرنے والے رومن حرف پر علامات لگا کر سب کا کام لیا گیا ہے مثلاً س S ث Ṣ ص Ṣ یا ذ Ẓ، ز Z، ژ ZH، ض Ḍ، ظ Ẓ۔ اس طریقہ کار میں بھی وہی دشواری ہے جس کی بنا پر اردو رسم الخط ترک کرنے کا مشورہ دیا جا رہا ہے۔ کیا رومن اس طرح آسان ہو جائے گا؟ غور فرمائیے S اور Z سے جن اصوات کا کام لیا گیا ہے ان میں امتیاز صرف نقاط کے ذریعہ پیدا ہوا ہے۔ ہاتھ کی لکھائی، ٹائپ اور چھپائی میں وہی فنی مشکلات باقی رہیں جو اردو رسم الخط میں بتائی جاتی ہیں۔ مقرر کردہ رومن رسم الخط میں طبع کو Tab'a، بعد کو Ba'ad اور عقل Aq'l لکھا گیا ہے یعنی "ع" کی نمائندگی A اور اس کے ماقبل "کوما" (') لگا کر کی گئی ہے۔ اس طرح لکھائی میں "ع" ایک حرکت میں لکھا جاتا ہے رومن میں دو حرکتوں کا محتاج ہوا، ٹائپ میں بھی دو ضربات سے کام لیا جائے گا، یا الگ حرف ڈھالا جائے گا، اور پھر یہ کہ چھپائی میں نشستِ حروف کا عمل بھی دوگنا ہو جائے گا۔

رومن میں املا کی دشواری اردو سے کہیں زیادہ ہوگی مثلاً، اوپر کی مثالوں میں "ع" کی نمائندگی 'A' سے ہوتی ہے لیکن جہاں "ع" پر حرکت زیر یا پیش آتی ہے وہاں 'A' نمائندگی کرنے سے قاصر ہے۔ مثلاً عِزّت کا املا 'IZZAT' کیا گیا ہے یہاں "ع" کی نمائندگی 'I' نے کی ہے اس طرح لفظ عزّت، معزّز سے بچھڑ جائے گا۔ اور دونوں میں ربطِ صوری و معنوی قائم نہ رہے گا۔ سب سے بڑی دقّت اس رسم الخط میں یہ پیدا ہوگی کہ بچوں کو ہر لفظ کے ہجے یاد کرنے پڑیں گے جبکہ اردو میں اس کی چنداں ضرورت نہیں ہوتی۔

انگریزوں کے زمانہ کی یادگار رومن املا کے سلسلہ میں ایک لطیفہ اور بھی مشہور ہے اور اس دقّت پر بڑی اچھی طنز ہے۔ کہتے ہیں کہ کسی انگریز میجر نے اپنے اردلی کو پرچے پر یہ حکم لکھ کر دیا "KOTHI SE KHAT LEAO" یعنی کوٹھی سے خط لے آؤ۔ اردلی قوم کا جاٹ تھا، رومن حرف سیکھ گیا تھا، اس نے پرچہ کو پڑھا اور KHAT کو 'کھاٹ' سمجھا اور کوٹھی سے چارپائی اٹھا لایا[1]

ملاحظہ فرمائیے کہ صرف "ع" کی نمائندگی حسب ذیل حروف کریں گے اور بعض مقامات پر ان سے بھی نہیں ہو سکے گی۔ U. A. I جیسے ILM (علم)، AM (عام)، UHDA (عہدہ) لیکن شعاع میں دونوں عین خارج کرنے پڑیں گے۔ SHOA لکھا جائے گا۔ اسی طرح الف کی نمائندگی A, I, O, U سے کی جائے گی جیسے اِدھر IDHAR، اَب AB، اُس کا USKA، اوس OS، ایمان IMAN لیکن اُدھر UDHAR اور اُدھار UDHAR کی انفرادی شکل میں فرق نہیں کیا جا سکتا۔ سیاق و سباق سے کچھ پتہ چل جائے تو دوسری بات ہے۔ چنانچہ یہ اردو سے زیادہ ناقص ثابت ہوگا کیونکہ اس کی روشِ تحریر جزوی علامت (نقطہ وغیرہ) لگانے کی بہت کم متحمل ہوتی ہے، اور لکھنے میں اکثر نقطہ اور لکیر چھوٹ جاتی ہے۔ اس میں الفاظ کی بعینہٖ یہی حالت ہو جائے گی جیسی کہ موجودہ انگریزی میں ہے مثلاً DAUGHTER اور COTTON کی ہوگئی ہے یہ دراصل "دختر" اور "قطن" تھے۔ لیکن امتدادِ زمانہ اور تغیرِ لسانی سے تلفظ بگڑ گیا دختر کی "خ" جس کا اظہار GH سے کیا گیا تھا موجود ہے مگر تلفظ میں ساقط ہوگئی۔ ہماری زبان بھی ایسی ہی جراحی کا شکار ہوگی اور ایک زمانہ کے بعد الفاظ کی ہیئت اور تلفظ دونوں غائب ہو جائیں گے یعنی وہی بات "... صورت بھی پہچانی نہیں جاتی"

موجودہ رومن میں بچے کو ہر حرف کی چار شکلیں یاد کرنی پڑتی ہیں لیکن علامات کے اضافہ کے بعد ایک ہی حرف کی متعدد

---

[1] فوائد: انگریزوں کو بول چال کی اردو سکھانے کے لئے ہم صوت انگریزی فقرے بھی رٹوا دیئے جاتے تھے اور وہ سننے والے کو اردو معلوم ہوتے تھے چنانچہ لطیفہ ہوا: "THERE WAS A BANKER" "دیئر واز اے بینکر" — (دروازہ بند کر!) اور اگر دروازہ کھلوانا ہوا تو صاحب ارشاد فرمایا: "THERE WAS A COLD DAY" "دیئر واز اے کولڈ ڈے" (دروازہ کھول دے!) — (مدیر)

شکلیں یاد کرنا ہوں گی اور وہ دقتیں درپیش ہوں گی کہ جن کا احساس ابھی عام نہیں۔ اسی لفظ "عام" کو لیجیئے، آم بن جائے گا۔ اور جامن JAMAN اٹکل ہی سے پڑھا جائے گا، اجنبی اسے "جامان" ہی پڑھے گا KHAR، کھڑ، خار، خر پڑھا جاسکتا ہے BAR اور PAR کو بار اور بر پار اور پر دونوں طرح پڑھ سکتے ہیں اور SHANI کو "شینع" کون پڑھ سکتا ہے۔

زبر زیر اور پیش کی نمائندگی حروف علت سے کی جائے گی جو صحیح طور سے نمائندگی نہیں کرسکتے اور اگر کر بھی دیں تو ایک حرف کی تحریر کا اضافہ ہوگا۔ تنوین کی نمائندگی دشوار ہے مجبوراً MAJBORAN لکھنا پڑے گا یہاں نون جو اصلی نہیں ہے حرف اصلی قرار پائے گا۔ ہائے مختفی کی نمائندگی بھی A سے کرنی ہوگی۔ ظاہر ہے کہ یہ بھی درست نہیں کیونکہ الف اور ہائے مختفی میں فرق ہے۔ اگر اور کہیں نہیں تو یہ فرق مرکب اضافی و توصیفی میں تو نہایت ہی واضح ہے۔ مثلاً: PF - I - FIL (پائے فیل) NAQSHA- I-PAKISTAN. (نقشۂ پاکستان) KUSHTA-I- GHAM (کشتۂ غم) کسرۂ اضافی و توصیفی کا اظہار کس قدر دشوار ہوگیا ہے الف اور ہائے مختفی میں کوئی امتیاز باقی نہیں ہے۔ اسی طرح عربی کا (ال) بھی ادا کرنا مشکل ہوگا۔ یا تو اس کو الگ لکھیں گے۔ ABD-UL-KARIM یا اس کو ملا دیں گے ABDUL KARIM ملا کر لکھنے میں عبد، عبدل بن جائے گا اور اپنی اصلی شکل ہی کھو بیٹھے گا اردو میں عبد اور کریم اپنی اصلی حالت میں باقی رہتے ہیں۔ واو عطف کی بھی یہی حالت ہے SHAB-O-ROZ (شب و روز) میں کتنی دقت کا سامنا کرنا پڑے گا۔ ان تمام شکلوں میں تحریری رکاوٹ اور دو علامتوں کا اضافہ اور کسرہ کی حالت میں تین کا اضافہ یا لفظ کی حالت کی تبدیلی لازمی ہے اب ان باتوں کو آپ مشکلات کہیں گے یا آسانیاں؟

رومن رسم الخط کے متعلق کہا جاتا ہے کہ اس کے رواج سے یورپ کی زبانوں بالخصوص انگریزی زبان کے علمی ذخائر سے فائدہ اٹھایا جاسکے گا، اور غیر ملکی لوگ ہماری زبان کو بآسانی سیکھ سکیں گے۔ میری دانست میں تو اس سے زیادہ خود فریبی کی مثال شاید ہی مل سکے، غور کیجئے کہ صرف رسم الخط بدل جانے سے الفاظ کی املا اور معنی تو نہیں بدل جاتے، نیز رسم الخط کی یگانگت سے غیر زبان بغیر حاصل کئے کیسے حاصل ہوسکتی ہے یہ بھی کوئی ہمیں بتائے! KNIFE کو نائف NIFE کیونکر پڑھا جاسکتا ہے؟ جب تک کہ انگریزی زبان باقاعدہ نہ پڑھی جائے اور اس کے معنی چاقو بغیر کسی مدد کے کیسے معلوم ہوسکتے ہیں؟ اسی طرح SHER کو غیر ملکی کیا سمجھ سکے گا؟ جب تک وہ کسی سے مدد نہ لے، پھر شیر اور شعر میں کسی طرح تمیز کریگا؟ تاوقتیکہ وہ حصول ہجا سے واقف نہ ہو صرف شناخت حروف ہی تو تحصیل زبان کا نام نہیں ہے۔

ہمارے ادب میں علم عروض، معانی و بیان، فن تاریخ گوئی کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا ان سب کا تعلق رسم الخط سے نہایت گہرا ہے۔ عروض کا مسئلہ بڑا نازک ہے رومن میں چونکہ اعراب حرفی ہوں گے جن سے اوزان کی تبدیلی واقع ہوسکتی ہے۔ فِعلُن کی جگہ فِعلان۔ فِعَل کی جگہ فِعلُن نہایت آسانی سے آجائے گا۔ مثلاً BURA'KHARA'AFZAL کو افضل و افضال۔ کھارا اور کھرا، بورا اور بُرا پڑھا جاسکے گا۔ اس سلسلہ میں ہجائی علم عروض بھی زیر بحث آسکتا ہے لیکن موجودہ علم عروض کسی طرح بھی ترک نہیں کیا جاسکتا۔ اسی طرح تاریخ میں اعراب کی جگہ حرف عدد شمار ہوجائیں گے۔

تصحیف، نقاط کی تبدیلی سے لفظ کا بدل جانا۔ بوسہ، نوشہ توشہ وغیرہ کا حسن اور ان کی لطافت باقی نہ رہے گی۔ صنائع لفظی کی تمام اقسام بھی ہمارے ادب سے خارج ہوجائیں گی۔ مومن کا یہ شعر ہی لے لیجئے:-

سینے کیونکر سبھی سے کار الٹا
ہم الٹے، بات الٹی یار الٹا

اس میں، ہم، بات اور یار کو الٹ کر مہتاب رائے بنانا کتنا مشکل ہوگا۔ تجنیس کے مختلف پہلوؤں سے جو حسن پیدا ہوتا ہے اس سے بھی ہاتھ دھونا پڑے گا اور صنعت منقوط و غیر منقوط، رقطا، خیفا، مقطع و موصل سے جو خوبیاں پیدا ہوتی ہیں وہ بھی باقی نہ رہیں گی؛

درد و داغ و رخ زرد اور وہ دل
فیض مٹی میں گئے ہیں سب مل

کی تحریر میں حسن ہی باقی نہ رہے گا۔

رومن رسم الخط کے حامی ترکی اور انڈونیشیا کی مثال پیش کردیتے ہیں جو ہمارے لئے مثال نہیں بن سکتی کیونکہ جنگ عظیم کے بعد ترک

سیاست کے پیش نظر دنیائے عرب سے بالکل الگ ہو جانا چاہتے تھے۔ انہوں نے اسی جذبہ کے ماتحت بہت سی تبدیلیاں کیں اور رسم الخط کی تبدیلی بھی اسی جذبہ کے ماتحت کی گئی تھی لیکن ہماری سیاست کا رجحان یہ رہا ہے اور ہے کہ ہم اسلامی ممالک سے زیادہ قریب رہیں ہماری بقا اسی میں ہے نیز ہم اسلام اور اس کے علائم کو سینے سے لگائے ہوئے ہیں اور اسی بنا پر ہم نے ایک الگ مملکت کا مطالبہ کیا تھا تاکہ ہم اپنی تہذیب و ثقافت کی حفاظت کر سکیں ورنہ اگر تہذیب و ثقافت کے ترک و ادغام کا ذرا سا بھی رجحان ہوتا تو اب سے بہت پہلے اس کام کو سرانجام دیا جا سکتا تھا اور اتنی جانی و مالی قربانی دینے کی ضرورت ہی نہ تھی۔ یعنی تہذیبی علائم کو برقرار رکھنے کی خاطر تو ہم نے پاکستان بنایا ہے۔ پس خط کے ترک کرنے سے ہم اسلامی تہذیب و علوم و فنون کو کھو بیٹھیں گے۔ جو دراصل انگریزوں اور ہندوؤں کا منشا حقیقی تھا، اور اس میں وہ شکست کھا چکے ہیں۔ رومن کے حامی ہمارے تہذیبی و ثقافتی دشمنوں کے اس بہکانے بہلاوے سے بھی ہوشیار رہیں۔

ترک تاحال اپنا قدیم سرمایہ جدید رسم الخط میں تبدیل نہیں کر سکے حالانکہ تقریباً تیس پینتیس سال رسم الخط کو تبدیل کئے ہوئے ہو چکے ہیں اور اطلاعات یہ ہیں کہ اب انہیں اس عاجلانہ فیصلہ پر نظر ثانی کی ضرورت محسوس ہو رہی ہے۔ انڈونیشیا والوں کی حالت اس سے مختلف ہے۔ ہماری دانست میں ان کا کلاسیکی ادب نہ ہونے کے برابر ہے، جس کی تبدیلی کا سوال ہی سامنے نہیں۔ علمی و فنی سرمایہ بھی معتدبہ نہیں بتایا جاتا اور تعلیمی ترقی کی داستان بھی صرف زیب داستاں ہی کے لئے ہے ورنہ روایت کو درایت کی کسوٹی پر پرکھا جائے یہ بھی غلطی اظہر من الشمس نظر آئے گی۔

حقیقت یہ ہے کہ اس تحریک میں قومی و ملکی فلاح پیش نظر نہیں ہے بلکہ ایک ترقی یافتہ قوم کے سامنے احساس کمتری کی دلیل ہے۔ یہی جذبہ ہمارے یہاں قومی شعور پیدا نہیں ہونے دیتا۔ انگریز کے چھوڑے ہوئے اثرات ہمارے دماغوں پر بری طرح چھائے ہوئے ہیں اور صرف کورانہ تقلید کے عادی ہو چکے ہیں۔ اصولاً اگر رسم الخط میں خامی ہے تو اس کو دور کرنے کی کوشش کرنی چاہیئے۔ لیکن سہل پسندی اس بات کو گوارا نہیں کرتی اور سوچ لیا گیا ہے کہ رومن رسم الخط اختیار کر کے ساری خرابیاں خود بخود دور ہو جائیں گی۔ یہ نہیں سوچا جاتا کہ اس کو اختیار کرنے میں جتنی محنت کرنا پڑے گی اس سے چوتھائی محنت کر کے اپنا ہی رسم الخط درست ہو سکتا ہے۔

ہماری اس ساری بحث سے یہ نتائج برآمد ہوتے ہیں کہ:

(۱) اردو حروف تہجی میں سے ہم آواز حروف کو ترک کر کے ہمیں کافی نقصان اٹھانا پڑے گا۔ اس لئے ان کو برقرار رکھا جائے۔

(۲) اردو رسم الخط کی تہذیب کی جائے اور اس میں پیش کردہ ترامیم ابتدائی تعلیم کے لئے لازمی قرار دی جائیں۔

(۳) دیوناگری یا رومن رسم الخط اختیار کرنے سے ہمیں ان مشکلات کا سامنا کرنا پڑے گا:۔

الف: ہماری زبان کی جن اصوات کے نمائندہ حروف ان رسم الخطوط میں نہیں ہیں ان کے لئے ہمیں حروف ایجاد کرنا پڑیں گے۔

۱۔ دیوناگری میں تقریباً چوبیس حروف اور درکار ہیں اس طرح چھیاسٹھ مفرد اور چالیس مرکب کل ایک سو چھ حروف بن جائیں گے جس کا ٹائپ ہم تیار نہیں کر سکتے۔ کیونکہ ہندسے اور دیگر علامات اوقاف تقریباً اٹھارہ علامتیں اور بڑھائی جائیں گی۔ کل ایک سو چوبیس حروف و علامات کے لئے باسٹھ کلیدوں کا بورڈ درکار ہوگا جو ناممکن ہے۔

۲۔ رومن میں تقریباً پچاس حروف درکار ہوں گے کل مفرد انہتر اور ہندسے، علامات اوقاف اٹھارہ کل ستانوے حروف و علامات ہوں گے جن میں تقریباً پچاس چھوٹے حروف بھی شامل کئے جائیں گے۔ اس طرح تقریباً ایک سو سینتالیس حروف و علامات کے لئے کلیدی بورڈ درکار ہوگا۔ جو ناممکن ہے۔ پس جس آسانی کے لئے اردو رسم الخط ترک کرنے کا سوال اٹھایا گیا ہے وہ بے معنی ہو جائے گا۔

ب: اردو کتابت سہل ہے، اجرت بھی کم ہوتی ہے۔ کاپی جلد لکھی جاتی ہے۔ ٹائپ حروف میں طباعت گراں ہے کیونکہ کمپوزنگ (حرف چینی) میں دقت ہوتی ہے، اجرت زیادہ ہوتی ہے وقت زیادہ صرف ہوتا ہے۔ کمپوزیٹر (حرف چین) کو اتنے خانے حروف کی ترتیب کے وقت ذہن نشین کرنے میں دقت ہوتی ہے اور وہ غلطیوں کا زیادہ شکار ہوتا ہے۔

رومن یا دیوناگری میں یہ دِقت اور بھی زیادہ پیش آئے گی۔

ج: اُردو میں چونکہ حروف لفظوں میں مکسر شکل میں ایک دوسرے سے مل کر لکھے جاتے ہیں اس لئے جگہ کم گھیرتے ہیں، جلد لکھے جاتے ہیں، وقت کم لگتا ہے۔ لیکن رومن اور دیوناگری میں ہر حرف الگ لکھا جاتا ہے اس لئے اس میں زیادہ جگہ درکار ہوگی، لکھنے میں وقت زیادہ صرف ہوگا، جس کا قومی اقتصادیات پر بھی گہرا اثر پڑے گا اور شاید ہمارے اقتصادی حالات اس کے متحمل بھی نہ ہوں۔

د: ہماری ادبی، مذہبی، علمی اور فنی لاکھوں کتابیں بے کار ہو جائیں گی۔ ہماری آئندہ نسلیں ان سے محروم ہو جائیں گی۔ ان کو جدید رسم الخط میں منتقل کرنے کا ذمّہ کون اٹھا سکتا ہے؟ اتنا وقت اور سرمایہ کہاں سے آئے گا؟ اتنے ماہرین کہاں سے درآمد کئے جائیں گے؟ جبکہ اندرون ملک ماہرین کی خود کمی ہے؟ ایک کتاب کی منتقلی کے لئے جو سو صفحات کی ہو کم از کم دو ماہ جدید رسم الخط میں منتقل کرنے میں لگیں گے۔ صفحات تقریباً دو سو ہو جائیں گے، جن کی چھپائی کے لئے وقت اور سرمایہ دگنا درکار ہوگا۔

ہ: جدید رسم الخط کے لئے اصول و قواعد کون مقرر کرے گا؟ مدارس میں اس کی تعلیم و تدریس کے لئے اتنے ماہرین کہاں سے دستیاب ہوں گے۔ جبکہ موجودہ حالت میں بھی تربیت یافتہ اساتذہ کی نہایت درجہ کمی محسوس کی جا رہی ہے۔

و: رومن میں ہر حرف کی چار شکلیں لازمی ہیں۔ اس سے تحصیل میں جبکہ تحریر و طباعت کے حروف میں بسا اوقات کوئی شکلی مناسبت نہیں ہوتی۔ بڑی مشکل پیش آئے گی A، a، a، تینوں شکلوں میں کوئی مناسبت و مشابہت نہیں ہے۔ پس اردو رسم الخط کی سی آسانی کہاں ہے کہ ہر حرف سالم و مکسر حالت میں ایک ہی علامت سے پہچانا جا سکتا ہے۔

ز: اعراب و حروف علت اردو میں زبر، زیر، پیش اور ا، و، ی ہیں پھر ان کی مختلف اشکال ہیں جن کی نمائندگی انہی سے ہو جاتی ہے۔ لیکن رومن میں ایسا نظام نہیں ہے زبر، الف کے لئے، A استعمال ہوگا ظاہر ہے کہ جہاں کہیں بھی الف مفتوح ہوگا وہاں اصولاً دو A استعمال کئے جائیں لیکن ہم ایسا نہیں کر سکتے صرف ایک A سے کام لیا جائے گا۔ جو صحیح طور پر نمائندگی نہیں کر سکتا پس زبر کے لئے ہمیں کسی ایک علامت کو مقرر کرنا پڑے گا اسی طرح زیر اور پیش کی علامتیں درکار ہوں گی۔

حرفِ علت ا، و، ی کے لئے اعراب سے کہیں زیادہ علامات درکار ہوں گی کیونکہ الف بجز ابتدا خواہ لفظ کی ہو یا کسی ہجائی حصہ کی اور کہیں متحرک نہیں ہوتا، آخر میں ہمیشہ ساکن ہوتا ہے اور ماقبل مفتوح جیسے دوا، سزا، ادا وغیرہ رومن میں زبر یا الف کی نمائندگی نہیں ہوگی صرف ایک ہی A الف اور فتح دونوں کو ظاہر کرے گا جو دقت کا باعث ہوگا۔ ی کی مختلف اشکال و اصوات کی نمائندگی ہر جگہ i سے نہیں ہوگی۔ ی کی تین شکلوں، معروف، مجہول، لینہ کو علی الترتیب ai, e, i سے ظاہر کریں گے لیکن مسروقہ کی نمائندگی مشکل ہوگی جیسے پیار، پیاس کی ی اس طرح واؤ معروف و مجہول، لینہ کی نمائندگی ہو جائے گی معروف و مجہول کو o سے لکھنا غلطی ہوگی اور مسروقہ کی نمائندگی ہونی دشوار ہے جیسے سوامی، سوانگ سورگ یہ سنسکرت کا ایک حرف مرکب سو [illegible] ہے جس طرح اوستا کانو "سعے" ہے اسی طرح واؤ معدولہ کا اظہار نہایت درجہ دشوار ہے۔

(۴) اردو رسم الخط (نسخ یا نستعلیق) اپنی خوبصورتی، دلآویزی میں اپنا ثانی نہیں رکھنا ہماری جمالیاتی حِس کی تسکین کرتا ہے۔

(۵) اردو رسم الخط ایجاد و اختراع کے ذوق و شوق کو ابھارتا ہے۔ اس کے مختلف النوع خطوط میں تخلیقی کیفیت پائی جاتی ہے۔ اسلامی نقطۂ نظر کے مطابق مصوری کے بدل کا درجہ رکھتا ہے اس کو مجرد مصوری (تجریدی آرٹ) کا ایک مرحلہ یا شعبہ بھی کہا جا سکتا ہے۔ خط گلزار، خط طغرا، خط ریحان، خط شکستہ، خط کوفی، خط غبار وغیرہ میں جو حسن کاری کا عمل کیا جا سکتا ہے وہ ظاہر ہے اس کے

باقی ص۴۸ پر

افسانہ:

"لیلم"

انورعنایت اللہ

روزانہ جب میں دفتر سے واپس آتا ہوں تو تہمینہ مجھ سے ایک ہی سوال کرتی ہے۔

"ابّو ــــ آگئی لیلم واپس!"

وہ چھوٹی سی ہے اور ہمیشہ نیلم کو لیلم کہا کرتی ہے عموماً اس کے سوالوں کا جواب دینا آسان نہیں ہوتا۔ لیکن نیلم کے بارے میں میرے پاس ہمیشہ ایک ہی جواب ہوتا ہے جس سے فوراً اسے تسلّی ہوجاتی ہے اور وہ دوبارہ کھیل کود میں یوں لگ جاتی ہے جیسے اپنی عزیز ترین سہیلی کی آمد و رفت کے اس سلسلے سے وہ خوب واقف ہو۔

چھ مہینے پہلے کی بات ہے جب یہ سلسلہ شروع ہوا تھا۔ میں حسبِ معمول سہ پہر کو گھر پہنچا تو مجھے بچوں کے بستے برآمدے ہی میں نظر آگئے۔ اُن کے جوتے کہیں تھے اور موزے کہیں۔ پانی کی بوتل فرش پر تھی اور کتابیں، کاپیاں کرسیوں پر بکھری پڑی تھیں۔ اِس گڑبڑ کو دیکھ کر میرا ماتھا ٹھنکا اور میں سیدھا مطالعے کے کمرے میں پہنچا۔ وہاں بھی ہر چیز اوندھی پڑی تھی۔ یوں لگ رہا تھا جیسے ہماری غیرحاضری سے بڑی فراخدلی سے فائدہ اٹھایا گیا ہو۔ میرے ہی طرح میری بیوی بھی ایک سرکاری دفتر میں ملازم ہے۔ ہم علی الصبح گھر سے نکلتے ہیں تو سہ پہر کو گھر واپس آتے ہیں۔ دونوں بچوں کو، ہماری غیرحاضری میں آیا تیار کراتی، اسکول پہنچاتی اور پھر ساڑھے بارہ بجے انہیں اسکول سے واپس لے آتی ہے۔ اس کے سوا اور کوئی بندوبست نہیں کیا جا سکتا۔

آج غالباً وہ کمبخت شریر بھی ملیحہ اور تہمینہ کے ساتھ گھر آگئی تھی جس کا واضح ثبوت میرے کمرے کی یہ حالت تھی۔ بچوں کو ڈرائنگ روم میں داخلے کی اجازت نہیں تھی کیونکہ وہاں بہت سی نازک چیزیں رکھی تھیں بیڈ روم سے ملحق میرا مطالعہ کا کمرہ تھا۔ کتابیں تو الماریوں میں خیر بند تھیں لیکن میز پر عموماً رسالوں اور بیرونی ملکوں کے اخباروں کا ڈھیر کئی کئی ہفتوں تک پڑا رہتا۔ عموماً اسی ڈھیر کی شامت آتی تھی۔ جب بھی موقع ملتا بچے اسی ڈھیر پر حملہ کرتے۔ اس میں دلچسپ رنگین تصویروں کے علاوہ انہیں کئی باتصویر کہانیاں بھی تو مل جاتی تھیں سوائے نیلم کے دوسرے تمام بچے زیادہ شریر نہیں تھے۔ اور اگر تھے بھی تو کم از کم اپنی شرارت کے اثرات کبھی نہ چھوڑتے تھے۔

نیلم، میری چھوٹی بیٹی تہمینہ کی عزیز ترین سہیلی تھی۔ سنا تھا ہم عمر بھی تھی۔ اس ساڑھے چار سالہ فتنے نے میرا کئی ہفتوں سے ناک میں دم کر رکھا تھا۔ جب بھی مجھے گھر میں افراتفری نظر آئی، یہی انکشاف ہوا کہ آج نیلم ہماری بچیوں کے ساتھ اسکول سے یہیں آگئی تھی ــــ!

تہمینہ دن رات اُس کے پیار اور خلوص کے گن گایا کرتی ــــ "یہ دیکھئے ابّو ــــ آج لیلم نے مجھے کتنی اچھی پنسل دی ہے ــــ ابّو۔ آج ایک شریر بچے نے میری ناک زور سے بکڑلی۔ میں رونے لگی لیکن پھر بھی اس نے نہیں چھوڑی۔ اس پر لیلم نے اس کا کان کاٹ لیا ــــ بے چاری کو اس پہ مِس نے بہت مارا ــــ ابّو! آج دس آنے دیجئے۔ میں لیلم کے ساتھ "پوکولا" پیئوں گی۔ اُس کے ابا دور شہر گئے ہوئے ہیں نا۔ اس لئے اس کی امّی اسے پیسے نہیں دیتیں"۔

وہ عموماً ہر قسم کے مشروب کو "پوکولا" ہی کہا کرتی۔

آج مجھے کمرے کی حالت معمول سے کچھ زیادہ تباہ نظر آئی تھی کل رات میں نے ایک مضمون ٹائپ کرنا شروع کیا تھا۔

کاغذ میں ٹائپ رائٹر ہی پر لگا چھوڑ گیا تھا۔ میری غیر حاضری میں یہ ٹائپ رائٹر بڑی فراخدلی سے استعمال ہوا تھا۔ کاغذ پر ہر قسم کے الفاظ ٹائپ کئے گئے تھے۔ میں نے جھنجھلا کر آپا کو آواز دی۔ چند لمحوں کے بعد وہ آگئی تو پتہ چلا کہ واقعی نیلم آئی تھی اور یہ کہ آج آپا کے منع کرنے کے باوجود اسی کمرے میں خوب دھاچوکڑی مچی تھی اور اب بھی وہ ہمارے ہی یہاں تھی اور عین اس وقت میرے ڈر سے بچوں کے کمرے میں چھپی بیٹھی تھی۔

"چھپی بیٹھی ہے! —— گھر کیوں نہیں جاتی؟" میں نے جھنجھلا کر پوچھا۔ میں نے گھڑی دیکھی۔ ساڑھے تین بج رہے تھے۔

"جائے کیسے؟ —— یونیفارم پر سیاہی انڈیل لی تھی۔ میں نے ابھی ابھی دھو کر سکھایا ہے۔ امّاں کے ڈر سے یہاں چھپی بیٹھی ہے۔" آپا نے جواب دیا۔

"اُسے سیاہی کی شیشی کہاں سے مل گئی؟"

"تہمینہ بی بی نے دراز سے نکال کر دی تھی"۔ جواب ملا۔

میں نے فوراً دراز کھولی۔ سیاہی کچھ اس بے دردی سے استعمال ہوئی تھی کہ دراز میں، تقریباً ہر چیز پر سیاہی کے بدنما تازہ تازہ دھبّے پڑے ہوئے تھے۔ اب تو انتہا ہوگئی تھی۔ میں نے فوراً اس تکلیف دہ سلسلے کو ختم کرنے کا فیصلہ کر لیا اور سیدھا بچوں کے کمرے میں پہنچا۔

"کہاں ہے نیلم؟" میں نے چیخ کر تہمینہ سے پوچھا۔ غصہ میں میری آواز خاصی تیز ہوگئی تھی۔

"اُس نے کچھ نہیں کیا ابو —— میں نے اور ملیحہ باجی نے ٹائپ رائٹر چلایا تھا۔ نیلم نے تو ملیحہ باجی کے قلم میں سیاہی بھری تھی —— اور ابو —— اس کا یونیفارم بالکل خراب ہوگیا۔ آپا نے دھو کر ڈالا ہے"۔ تہمینہ نے اپنی دوست کی حمایت میں لمبی تقریر شروع کر دی تھی۔ اس کی وکالت میں لجاجت تھی اور چاہتی تھی کہ نیلم کو بے قصور سمجھا جائے۔

"مگر وہ ہے کہاں؟" —— میں نے غصہ پر قابو رکھنے کی کوشش کرتے ہوئے آہستہ سے کہا۔

"آپ کے ڈر سے اسٹور روم میں بند ہے!" تہمینہ نے آہستہ ہی سے جواب دیا۔ پھر وہ مجھ سے لپٹ گئی۔ "آپ نیلم کو ڈانٹئے نہیں ابو —— شام کو تو اسے ڈانٹ پڑے گی ہی۔ اس کے ابو دور شہر گئے ہوئے ہیں نا —— اس کی امی اور اس کے انکل اُسے ہمیشہ ڈانٹتے رہتے ہیں —— آپ نہ ڈانٹئے ابو!"

اُس کے ابو کے دور شہر جانے کا ذکر بار بار کیوں تھا؟ کون تھی یہ؟ —— کس گھر کی تھی؟ کیسی تھی! —— تہمینہ کی باتیں سن کر میرا غصہ قدرے کم ہوگیا اور اب اس کی جگہ تجسس نے لے لی۔ میں خاموش ہی رہا اور اب کے سیدھا اسٹور روم پہنچا۔ دروازہ بند تھا۔ اس پر ہاتھ رکھا تو آپ ہی آپ کھل گیا۔ اس نیم تاریک کمرہ میں مجھے ایک سایہ سا نظر آیا۔ ایک چھوٹی سی دبلی پتلی لڑکی ایک طرف اکڑوں بیٹھی تھی۔ جوں ہی اُس پر روشنی پڑی، اُس نے گھبرا کر مجھے دیکھا۔ یکایک اس کے چہرہ کا رنگ فق ہوگیا اور آنکھوں میں ایک عجیب چمک اُبھر آئی۔ مجھے یوں لگا جیسے وہ بُری طرح سہم گئی ہو۔

"نیلم"! میں نے اُسے ڈانٹا۔ مگر کوشش کے باوجود میری آواز میں درشتی پیدا نہ ہو سکی۔

"یہاں آؤ نیلم"۔ میں نے دوبارہ کوشش کی لیکن اب کے آواز بے حد ملائم ہو چکی تھی۔

وہ چپکے سے اٹھی۔ اُس نے صرف یونیفارم کے نیچے پہننے کے کپڑے پہن رکھے تھے۔ جس سے اس کا بدن مکمل طور پر نہ ڈھک سکا تھا۔ ان کپڑوں میں وہ عجیب مضحکہ خیز سی لگ رہی تھی۔ وہ سہمی سہمی کمرہ سے باہر روشن برآمدے میں آگئی تو میں نے دیکھا وہ خاصی اچھی بھلی بچی تھی۔ ساڑھے چار سال سے زیادہ عمر نہ ہوگی لیکن وہ تہمینہ سے بہت چھوٹی لگ رہی تھی۔ خون کی کمی کی وجہ سے چہرہ پیلا تھا اور آنکھوں کے گرد حلقے۔ میں یوں ہی آگے بڑھا تو وہ فوراً کچھ اس طرح سمٹ گئی جیسے اُسے ڈر ہو کہ کہیں میں اس کی بے دردی سے پٹائی نہ شروع کر دوں۔ میں نے روشنی میں دیکھا۔ یونیفارم کا بلاؤز سب بُری طرح چکٹ ہو رہے تھے۔ یوں لگ رہا تھا جیسے ہفتوں سے نہ دھلے ہوں —— آخر یہ بچی تھی کون؟ مجھے جہاں تک علم تھا، نیلم ہاؤسنگ سوسائٹی ہی کی ایک شاندار کوٹھی میں رہتی تھی۔ غالباً اس کے والد کسی بڑے تجارتی ادارے میں ملازم تھے۔

شاید اسی لئے وہ اکثر دورے پر رہتے۔ کم از کم بچوں کی باتوں سے مجھے یہی اندازہ ہوا تھا۔ ماں کے بارے میں سنا تھا خاصی "ماڈرن" ہیں۔ خود کار ڈرائیو کرتی ہیں۔ ایک آدھ بار نیلم کو لینے اسکول بھی آئی تھیں تو ہماری بچیوں نے خود دیکھا تھا۔ پھر یہ معصوم بچی اس قدر کس مپرسی کی حالت میں کیوں تھی؟ کچھ سمجھ میں نہ آیا۔ یہ وہ نیلم نہیں تھی جس نے پچھلے آٹھ دس مہینوں سے میرا ناک میں دم کر رکھا تھا۔ یہ وہ ساڑھے چار سالہ فتنہ نہیں ہو سکتی جس سے گھر کی کوئی چیز محفوظ نہیں تھی۔ میں نے بےچین ہو کر سوچا۔ اس دبلی پتلی، سہمی سہمی لڑکی میں اُس شریر نیلم کا شائبہ تک نہ تھا جو گھر آتی تو قیامت آجاتی تھی۔

میں نے اُس دن اُسے معاف کر دیا۔ آیا سے کہہ کر اس کے سب کپڑے دھلوا دیئے، یونیفارم پر استری کرائی منہ ہاتھ دھلوایا اور پھر شام کو خود ہی کار میں بٹھا کر اسے گھر چھوڑ آیا۔

میں گھر واپس لوٹا تو بیوی کو منتظر پایا۔ ملیحہ اور تہمینہ بھی میرے ساتھ گئی تھیں۔ کار کے رُکتے ہی وہ مجھ سے پہلے، اچھلتی کودتی، خوشی خوشی اندر چلی گئی تھیں۔ اب دونوں ایک ساتھ پھولی سانسوں کے درمیان، اپنی امّی کو جانے کیا سنا رہی تھیں۔

"کہاں چلے گئے تھے؟" اس نے بظاہر انجان بنتے ہوئے پوچھا۔

"نیلم کو گھر چھوڑنے!" میں نے ہچکچاتے ہوئے یوں جواب دیا جیسے مجھ سے کوئی غلطی ہو گئی ہو۔

"تو تم بھی ہو گئے شہید اس کی معصومیت کے!" اُس نے چائے کی پیالی میری طرف بڑھاتے ہوئے کہا۔ اُس کے ہونٹوں پر شریر مسکراہٹ تھی۔

"کیا مطلب؟" میرا لہجہ بے حد سنجیدہ تھا۔

"مطلب صاف ہے جناب — میں اور دونوں بچیاں اُس کی عاشق ہیں ہی۔ خدا کا شکر ہے کہ جناب پہ بھی اس کا جادو چل گیا!" اُس نے فوراً جواب دیا۔

واقعی وہ ٹھیک کہہ رہی تھی۔ میرا سارا غصّہ غائب ہو چکا تھا۔

اسی شام کو میری بیوی نے بتایا کہ نیلم بڑی بدقسمت بچی تھی۔ وہ چھوٹی سی تھی جب تین سال پہلے اس کا باپ ایک حادثے میں مارا گیا تھا۔ ماں جوان تھی اس نے بہت جلد اپنے دیور سے شادی کر لی۔ دیور بڑا ظالم ہے۔ پہلے شوہر سے یہی ایک بچی ہے دوسری شادی کے بعد اس کے یہاں دو بچے اور ہیں۔ اسی لئے اب گھر میں کسی کو بھی نیلم سے کوئی دلچسپی نہیں۔ گھر میں آیا ہے بھی تو دونوں چھوٹے بچوں کے لئے۔ نیلم تنہا اسکول بس میں آتی ہے اور تنہا ہی واپس جاتی ہے۔ یہ ہے اس گھر کا نقشہ۔"

یہ تفصیلات جان کر بہت سی باتیں میری سمجھ میں آگئیں۔ ایک ایسی بچی جو چھوٹی عمر میں والدین کی محبت، رفاقت اور مناسب نگہداشت سے محروم ہو گئی ہو، جسے اپنے آرام اور خود غرضی پر قربان کر دیا گیا ہو، جو دوسرے بچوں سے الگ تھلگ پلی ہو۔ ایسی بچی کی نشوونما کیسے ہو سکتی ہے؟ — بیچاری معصوم نیلم۔

اُس دن میں نے مصمّم ارادہ کر لیا کہ آئندہ اس بچی کا بہت زیادہ خیال رکھوں گا اور جہاں تک ہو سکے گا اس کی شرارتیں خندہ پیشانی سے برداشت کروں گا۔ وہ واقعی کس مپرسی کی شکار تھی۔

اسی دوران میں دسمبر آگیا اور میں دفتری الجھنوں میں کچھ ایسا کھو گیا کہ نیلم سے مل ہی نہ سکا۔ ایک رات میں تھکا ہارا گھر پہنچا تو میری بیوی نے بتایا کہ نیلم کو نمونیا ہو گیا ہے۔

"وہ دو دن سے بخار میں بے ہوش پڑی ہے۔ میں شام کو دیکھنے گئی تھی۔"

"علاج کس کا ہو رہا ہے؟"

"اب تک تو کسی کا نہیں تھا۔ میں نے ڈاکٹر زاہد کو بھیجا ہے۔"

"اس کی امّی کہاں ہیں؟" میں نے پوچھا۔

"اپنے میاں اور بچوں کے ساتھ مری گئی ہیں۔" اس کے لہجے کا طنز واضح تھا۔ "نیلم کے ساتھ گھر کی آیا اور ایک بوڑھی خالہ ہیں۔"

ابھی ہم بیٹھے باتیں کر ہی رہے تھے کہ زاہد کا فون آیا۔ میں نے خود ہی اُس سے باتیں کیں۔ واقعی اس کی حالت

بہت خراب تھی۔ اُسے فوراً آکسیجن کی ضرورت تھی۔ زاہد نے مرکزی ہسپتال میں انتظام کرلیا تھا اور اب وہ چاہتا تھا کہ ہم بچی کو فوراً ہسپتال پہنچا دیں۔ یہ باتیں سن کر میری بیوی جانے کس سوچ میں پڑ گئی۔ لیکن میں نے پل بھر کے لئے بھی نتائج کے بارے میں کچھ نہ سوچا۔ فوراً کپڑے بدلے، کار نکالی اور ہم سیدھے نیلم کے یہاں گئے اور اُسے ہسپتال پہنچا دیا۔ جب ایک زندگی خطرہ میں ہو تو ایسی حالت میں روایتی رکھ رکھاؤ، اور خود غرض اور ظالم رشتہ داروں کا ردِ عمل کیا حقیقت رکھتا ہے؟

وہ ہفتہ بھر ہسپتال میں رہی۔ اس کے بعد ہم اسے اپنے یہاں لے آئے۔ اور وہ دس روز ہمارے یہاں رہی۔ ان دس دنوں میں مجھے پہلی بار اس کا احساس ہوا کہ وہ والدین کے پیار سے محروم بچی کس حد تک سچی رفاقت اور پیار کی بھوکی تھی۔ وہ اب اتنی کمزور ہوگئی تھی کہ کسی قسم کی بھی شرارت کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا تھا۔ یا تو چپ چاپ پلنگ پر لیٹی، جانے کیا سوچتی رہتی یا پھر پلنگ ہی پر بیٹھی ملیحہ اور تہمینہ سے کھیلا کرتی۔ کبھی کبھی میری بھانجیاں روبینہ، زیبا اور ناز آجاتیں تو وہ چپ چاپ ان سے کہانیاں سنا کرتی۔ جوں ہی میں دفتر سے آتا ملیحہ اور تہمینہ ہمیشہ بھاگ کر مجھ سے لپٹ جایا کرتی ہیں۔ اب وہ بھی بھاگ کر آتی اور مجھ سے لپٹ جایا کرتی۔ جب بھی تہمینہ میری گود میں آکر بیٹھتی وہ بھی کسی نہ کسی بہانے مجھ سے قریب آنے کی کوشش کرتی جیسے وہ میرے بازوؤں میں آنے کے لئے بے چین ہو۔ اُن دس دنوں میں وہ ہمیں اتنی پیاری ہوگئی کہ اس سے جدا ہونے کا خیال مجھے بڑا تکلیف دہ لگتا۔

ایک دن میں شام کو دفتر سے واپس آیا تو میری بیوی نے اطلاع دی کہ نیلم اپنے گھر چلی گئی۔ اس کی اماں آئی تھیں۔ انہوں نے ہمیں خوب جلی کٹی سنائیں۔ آخر ہمیں اس طرح اپنے یہاں لانے کا کیا حق تھا؟ کیا اس کے سارے رشتہ دار مر گئے تھے؟ اُن کے خیال میں ہم نے خواہ مخواہ "فس" مچایا تھا۔

"میں نے انہیں سمجھانے کی بہت کوشش کی۔ لیکن وہ تو اپنے جھوٹے وقار کی خاطر میری کوئی بھی بات سننے کے لئے تیار نہیں تھیں — نیلم کو وہ تقریباً گھسیٹتے ہوئے لے گئی ہیں بچی کا ڈر کے مارے بُرا حال تھا۔ جانے اس کا کیا حشر ہو وہاں"۔

یہ سب سن کر غصہ تو بہت آیا لیکن پھر ضبط سے کام لینا پڑا۔ آخر ہم کر ہی کیا سکتے تھے؟ وہ ان کی بیٹی تھی اور وہ لوگ جس طرح چاہیں اس کی پرورش کرسکتے تھے۔ مجبوراً میں خون کے گھونٹ پی کر رہ گیا۔

اس تکلیف دہ واقعہ کے بعد کئی دن تک ہم میں سے کسی نے بھی نیلم کا نام نہ لیا۔ یہ تو صاف ظاہر تھا کہ ہم میں سے ہر ایک کے ذہن میں وہ کس مپرس بچی تھی لیکن یوں لگتا تھا جیسے کسی نے بھی اس کا ذکر چھیڑا تو جانے کتنے زخم ہرے ہو جائیں گے۔ رہ رہ کر مجھے اس کا وہ سہما سہما سا زرد چہرہ یاد آجاتا جو میں نے پہلی بار نیم تاریک اسٹور روم میں دیکھا تھا۔ ایک دن صبر نہ ہوسکا تو میں نے تہمینہ سے اس کے بارے میں پوچھا۔ پتہ چلا۔ اب وہ اسکول نہیں آتی۔ غالباً اسے اسکول سے اٹھا لیا گیا تھا۔

ایک دن میری بھانجی روبینہ نے یہ اطلاع دی کہ نیلم سے ملاقات ہوئی تھی۔ وہ تہمینہ کو بہت بہت پوچھ رہی تھی۔ نیلم کو آج ہی اس کے اسکول میں داخل کیا گیا تھا۔ یہ سنتے ہی تہمینہ نے ضد شروع کردی — "ابو — اُسے بلا لائیے نا۔ اگر آپ جانا نہیں چاہتے تو مجھے جانے دیجئے۔ ہم آپا کے ساتھ چلے جائیں گے۔ آپا کو گھر معلوم ہے اس کا۔"

میں نے اسے لاکھ سمجھایا لیکن وہ اپنی ضد پر اڑی رہی۔ دوسرے دن ہفتہ تھا اور بچوں کو چھٹی ہوتی ہے۔ طے یہ پایا کہ صبح کو آپا تہمینہ کو ان کے یہاں لے جائے۔ اگر وہ لوگ اچھی طرح پیش آئیں تو بچیاں کچھ دیر وہاں کھیلیں کودیں۔ اور اگر وہاں کسی نے بھی بدتمیزی کی تو پھر نیلم سے ملنے کے بعد فوراً بچیاں لوٹ آئیں۔

صبح کو آٹھ بجے میں دفتر روانہ ہوا تو تہمینہ نے چپکے سے مجھ سے دس آنے لئے۔ وہ کئی ہفتوں کے بعد اپنی عزیز سہیلی کے ساتھ "کوکولا" پینا چاہتی تھی۔

دس بجے میں نے گھر پر فون کیا تو پتہ چلا بچے اب تک واپس نہیں آئے تھے۔ غالباً وہاں سب معاملہ ٹھیک ہی تھا مگر بارہ بجے کے قریب میری بیوی نے فون کرکے فوراً

(باقی صفحہ ۴۸ پر)

پختون خا

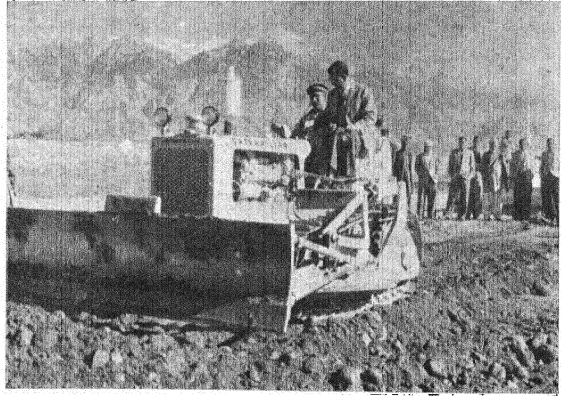
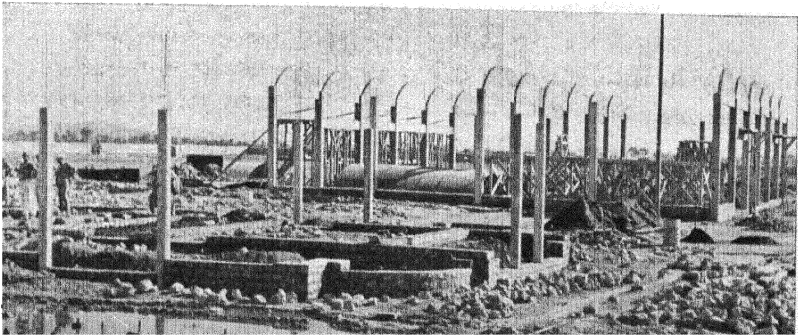
ملک کے دیگر حصوں کی طرح شمال مغربی حصہ ، پختون خا ، یعنی پختونی علاقہ کی ہر لمحہ نئی شان ، نئی آن --- زندگی کے ہر شعبہ میں گریزپا ترقی اور اہم اقدامات

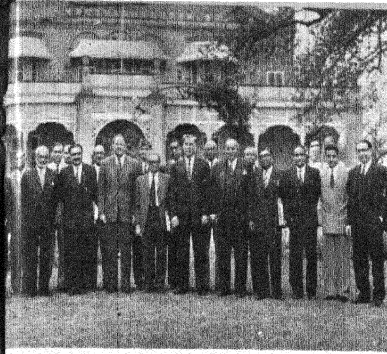
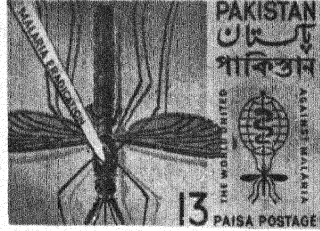
بنجر زمین [illegible] : کاشتکاری کے جدید ترین ذرائع کا روز افزوں استعمال (کرم)

مشینیں اور مشینیں
ترقی اور ترقی

'' ہر ہنر سے چشمے ہیں ترے فیض کے جاری ''

ورسک کا سلسلۂ انہار جس سے خیبر کی چٹانیں سیراب اور لالہ کار ہیں

ایک اور کارخانہ [illegible]

تیر بہدف

قومی مفاد کے لئے: قتل موذی قبل از ایذا
انسداد ملیریا کی مہم—زیر اہتمام عالمی ادارۂ صحت

سرگرم کار: قومی مجلس، سائنسی تحقیق کے اراکین کا اجلا
افتتاح: صدر پاکستان (راولپنڈی)

نئی دنیا کے سائے میں:

مزرعوں کے حسن انتظام اور ترقی کے لئے ایک نئے مرکز کا قیام جس کی کیفیت محتاج تعارف نہیں۔ (راولپنڈی)

"کس قدر ہمدرد سارے جسم کی ہوتی ہے آنکھ!"

ہماری رفاہی مملکت کا مقرر کردہ "برائیوں کے انسداد کا کمیشن" قومی رفاہ و بہبود کے مسائل پر غور و خوض کر رہا ہے۔

بنگلا افسانہ:

دو مسافر

شوکت عثمان
مترجمہ: رفیع احمد فدائی

گرمیوں کے دن تھے۔ دوپہر ڈھل چکی تھی ارہر کے کھیت میں سایہ اتر چکا تھا۔ اس وقت "کشتیا ضلع بورڈ کی سڑک پر سے ایک مسافر گزر رہا تھا مسافر گیروے رنگ کی تہ بند اور اسی رنگ کا ایک ڈھیلا ڈھالا کرتا پہنے ہوئے تھا۔ لمبوترے چہرے پر گھنی سفید داڑھی تھی۔ ہاتھ میں ایک رباب لئے ہوئے تھا۔ مسافر کا چہرہ دھوپ سے پژمردہ دکھائی دے رہا تھا۔ اس کی نظریں سامنے کے بجائے راستے کی دونوں جانب پڑ رہی تھیں گرمی کی تمازت نے سب کو جھلس ڈالا تھا۔ اس کے باوجود میدان کی یہ ویرانی اس بیراگی مسافر کو اپنے دل کی طرح شاد آباد اور رنگین وحسین معلوم ہو رہی تھی۔ شاید اسی لئے وہ بار بار نظریں اٹھا کر ویران نظاروں پر غور کرنے لگتا کبھی کبھی غیر اختیاری طور پر اس کی انگلیاں رباب کے تار پر بھی رقص کرنے لگتیں اور "ڈنگ۔ ڈنگ" کی آواز ویران فضا میں گونج اٹھتی، پھر گم ہو جاتی۔ لیکن یہ قطعی غیر محسوس طور پر ہو جاتا اس لئے کہ مسافر کا ذہن اس وقت رباب کے بجائے دنیا کی ظاہری فضاؤں میں گم تھا۔ راستے میں کہیں کہیں سایہ دار درخت بھی ملتا لیکن مسافر شاید دم لینے کے لئے رکنا کچھ ضروری نہ سمجھتا تھا اسی لئے وہ آگے ہی بڑھتا رہا۔ تین میل کے فاصلے پر بازار تھا شاید اسے وہیں جانا تھا۔

بیراگی کے پیچھے ایک دوسرا مسافر بھی آرہا تھا۔ اس کی رفتار کچھ تیز تھی غالباً وہ اگلے مسافر کے ساتھ ہو لینا چاہتا تھا اور اگر وہ بیراگی کو پیچھے سے پکارتا تو شاید وہ رک جاتا لیکن شاید وہ اپنے آپ کو ہمراہی ملنے کا اتنا شائق دکھانا نہیں چاہتا تھا۔ اس کے چہرے سے مہاجنوں کی سی تمکنت نظر آرہی تھی۔ گھنی سیاہ مونچھیں، طباق سا چوڑا چہرہ، بڑی بڑی آنکھیں، سڈول طاقتور بازو صاف طور پر بتا رہے تھے کہ یہ شخص دوسروں کو حکم دینے کا عادی رہا ہے کسی کے حکم کی تعمیل کرنے کا نہیں۔ بہرحال وہ تیزی سے چلتا رہا۔ شاید اس وقت وہ اپنے تمام منفی جذبات کے باوجود اگلے مسافر کے ساتھ ہو لینا ضروری بھی سمجھتا تھا۔ سفر میں کوئی ساتھ ہو تو تکان نہیں محسوس ہوتی۔ اس کی رفتار اور بھی تیز ہو گئی۔ تیز چلنے کے باعث اس کا جسم پسینے سے شرابور ہو گیا۔ چہرے سے پریشانی ٹپکنے لگی پھر بھی وہ اسی رفتار سے آگے بڑھتا رہا۔

جب قریب پہنچا تو دوسرے مسافر نے پہلے مسافر کو آواز دی "بھائی!" بیراگی نے مڑ کر دیکھا۔ راستے میں ایک اور مسافر کو دیکھ کر قدرتی طور پر اسے بھی خوشی محسوس ہوئی۔ اس نے رک کر دوسرے مسافر سے پوچھا "آپ نے مجھے پکارا ہے، بھائی؟"

"جی ہاں، السلام علیکم!"

"وعلیکم السلام!"

"کدھر چلے؟"

"بس ذرا ہاٹ تک جا رہا ہوں۔"

"اچھا، تو پھر چلئے میں بھی تو وہیں جا رہا ہوں۔"

"بڑی خوشی کی بات ہے۔ راستے میں بات چیت کرتے ہوئے چلیں گے۔ راستہ آسانی سے کٹ جائے گا۔"

دونوں راستہ طے کرنے لگے۔ لیکن اب دونوں کی رفتار سست پڑ گئی تھی۔ ساتھی مل جانے پر شاید راستے کی دوری سے گھبراہٹ نہیں ہوتی! چل تو رہے تھے دونوں ساتھ ہی ساتھ لیکن بیراگی مسافر کی نظریں دوسری طرف تھیں اور مونچھوں والا مسافر بار بار اسی کی طرف دیکھ رہا تھا۔ موسم گرما کی تمازت نے اسے مرجھا دیا تھا پھر بھی ایسی صورت کبھی کبھار ہی نظر آتی ہے۔ دوسرا مسافر بار بار اپنے ساتھی کی طرف دیکھ کر یہ اندازہ لگاتا

چاہتا تھا کہ آخر اس کی نظریں کہاں کھوئی ہوئی ہیں! اس کی نظریں آفاق میں گم تھیں۔ دوسرا مسافر کچھ دیر سامنے کی طرف دیکھتا رہا پھر بیراگی کی نگاہوں میں جھانکنے کی کوشش کرنے لگا۔ دونوں خاموش تھے۔

دوسرے مسافر کو یہ خاموشی گراں گزرنے لگی۔ اگر آپس میں بات چیت نہیں ہوئی تو پھر ساتھی ہونے کا فائدہ ہی کیا ہے! آخر اس نے خاموشی کا سلسلہ توڑتے ہوئے ذرا زور سے کہا:-

"کیوں بھائی، آپ کچھ گاتے بجاتے بھی ہیں؟"

بیراگی چونک پڑا اور اس نے بے خیالی ہی میں پوچھا۔

"آپ مجھ سے کچھ کہہ رہے ہیں؟"

"جی!"

"کیا کہا تھا؟"

کیا آپ کچھ گانا جانتے ہیں؟"

"جی ہاں، بس کچھ یوں ہی سا گا بجا لیتا ہوں"

تو پھر سنائیے نا کوئی گانا ــــ اگر آپ کو کوئی زحمت نہ ہو۔"

"زحمت کی کیا بات ہے۔ آپ کا حکم بجا لاتا ہوں"۔

یہ کہہ کر بیراگی نے رباب سنبھال کر گانا شروع کر دیا:

دل کی دنیا میں ہیں نے یہ دیکھا
اک عجب کارخانہ بپا ہے
جسم کے بیچوں بیچ ایک گھر ہے
تاک میں ہیں لگے چور جس کے
چھ نے مل کر غضب ہے لگائی
چوری پر ایک ہی کر رہا ہے
جسم کے بیچ میں ہے گلستاں
نوع بنوع پھول کھلتے ہیں جس میں
بوئے گل ساری دنیا میں پھیلی
ایک لالن مگر بے خبر ہے!

راگ کا گویا ایک چشمہ پھوٹ پڑا تھا۔ نغموں کا ایک آبشار رواں تھا جس سے اجاڑ چٹیل میدان بھی اپنی پیاس بجھانے لگا۔ گرمی اور تپش جانے کہاں بھاگ گئی۔ جھلستی ہوئی دنیا کو راگ اور نغمہ کے فرحت بخش خیمے میں پناہ مل گئی تھی۔

یہ گیت کب ختم ہوا محسوس بھی نہ ہو سکا کیونکہ کسی کی رفتار میں کوئی فرق نہیں پڑا تھا۔ لیکن جب دوسرا مسافر اچانک بولا "واہ واہ، کیا خوب! بہت خوب!!" تو محسوس ہوا کہ بیراگی کا گانا ختم ہو چکا ہے۔

"بہت خوب گاتے ہیں آپ!"

"جی؟"

"آپ واقعی بہت خوب گاتے ہیں، بے مثال!"

"جی نہیں۔ بس کچھ یوں ہی سا سمجھئے۔"

"ارے نہیں، آپ نے واقعی بہت خوب گلا پایا ہے۔ صحیح عرض کرتا ہوں میں نے ایسا گانا پہلے کبھی نہیں سنا تھا۔"

"نہیں سنا تھا آپ نے؟"

"نہیں۔"

"کیا خوب!"

اس کے بعد پھر دونوں میں کوئی اور بات چیت نہ ہوئی۔ شاید اب دونوں کو راستہ طے کرنے کی جلدی بھی تھی۔

سنسان میدانی راستہ ختم ہو گیا۔ اب دونوں آبادی میں داخل ہو چکے تھے۔ درختوں کے درمیان پھونس کی جھونپڑیاں، ٹین کے گھر اور اینٹوں کے پختہ مکانات نظر آ رہے تھے۔ سڑک کی دونوں جانب درختوں کی قطاریں تھیں۔ دو چار راہگیر بھی نظر آ رہے تھے مگر سب اپنے اپنے کام سے راہ پر لگے ہوئے۔ کوئی ان کی طرف دیکھتا تک نہ تھا۔ پھر بھی پہلے مسافر نے سوچا ــــ چلو انسان کا ساتھ تو مل ہی گیا!

اب وہ ایک ایسی جگہ پہنچ گئے جہاں سڑک کی دونوں جانب خالی جگہ تھی اس کے ساتھ ہی خوشحال لوگوں کے مکانات، تالاب وغیرہ بنے ہوئے تھے۔ ایک جگہ ایک بہت بڑا باغ تھا جس میں درختوں کی قطاروں کے درمیان ایک دوسرے سے متصل کئی مکانات نظر آ رہے تھے۔

دوسرے مسافر کی نظر اس طرف اٹھی اور اس نے بیراگی کا ہاتھ کھینچتے ہوئے کہا:ـــ "اب ذرا تیزی سے چلئے وہ دیکھئے میرا مکان نظر آ رہا ہے۔ وہ میرا ہی باغ ہے۔ چلئے وہ جو سامنے

ناریل کے درختوں کا جھنڈ نظر آرہا ہے وہاں آپ کو ڈاب[1] پلواؤں گا ہمارے درختوں کے ڈاب ایسے ہوتے ہیں کہ سات دن کی پیاس بھی ہو تو بجھ جائے"۔

پہلے مسافر کو اس پر کچھ کہنے کا اس نے موقعہ ہی نہیں دیا۔ دوسرے مسافر نے ہی مضبوطی سے اس کا ہاتھ تھام رکھا تھا کہ اس کے لئے تیز قدمی کے ساتھ چلنے کے سوا اور کوئی چارہ نہ تھا۔

دونوں ایک جھیل کے کنارے پتھروں سے بنے ہوئے ایک پختہ گھاٹ کے پاس آکر رک گئے۔ اس جھیل کے کنارے سینکڑوں درخت لگے ہوئے تھے۔

دوسرے مسافر نے کہا۔ "یہاں بیٹھئے کامنی[2] کے اس درخت کے سائے میں۔ میں ابھی ڈاب کا بندوبست کرتا ہوں۔ یہ سب کچھ میرا ہی ہے۔ یہ جھیل، یہ باغ، وہ سامنے والی عمارت اور وہ سامنے حد نگاہ تک پھیلی ہوئی آباد زمینیں سب میری ہیں۔ اور پھر یہ ......

دوسرے مسافر کی بات پوری نہ ہوسکی۔ ان دونوں کی نظروں سے اوجھل گھاٹ کی ایک طرف ناریل کے دو موٹے موٹے درختوں کی اوٹ میں کوئی قدآور، موٹا تازہ، بڑی بڑی مونچھوں والا آدمی بھی کھڑا تھا۔ وہ اچانک نکل آیا۔ ان دونوں کے سامنے آکر ڈٹ گیا۔

اس نے ان دونوں پر ایک نگاہ ڈالتے ہوئے دوسرے مسافر سے کہا:۔

"آپ ابھی کیا کہہ رہے تھے؟"

"یہی کہ یہ باغ باغیچہ، کوٹھی عمارت، زمین وغیرہ ساری جائدادیں میری ہیں"۔

"آپ کا نام کیا ہے؟"

"سبحان جوار دار"۔

یہ سن کر اس شخص نے بڑے زور کا قہقہہ لگایا اور کہنے لگا "کیا کہا جوار دار؟ باپ کا نام یاد ہے؟"

"کیوں نہیں؟ غلام رحمٰن جوار دار"۔

وہ شخص پھر ہنس پڑا لیکن اب کے ہنستے ہنستے اچانک رک کر کچھ درشت لہجے میں بولا۔ "آپ کا دماغ تو ٹھیک ہے نا؟"

دوسرے مسافر نے حیرت سے کہا۔ "کیوں؟"

"معلوم تو ایسا ہی ہوتا ہے کہ آپ کا دماغ چل گیا ہے۔ اس گاؤں میں جوار دار نام کا تو گدھا تک نہیں انسان کا تو کیا ذکر"۔

"غلط کہتے ہو، یہ سب میرا ہے! سب کچھ میرا ہے! تم کون ہوتے ہو جی اعتراض کرنے والے؟"

"زبان سنبھال کر ذرا شریفوں کی طرح بات کرو۔ "آپ" سے "تم" پر اتر آئے! مجھے جانتے ہو میرا نام سبحان ملک ہے۔ یہ زمین، یہ کھیت، یہ مکان، جو کچھ دیکھ رہے ہو سب میرا ہے"۔

"جھوٹ ہے! یہ سب کچھ میرا ہے"

"چپ لفنگا کہیں کا چور"۔

"کیا خوب! میری ہی جائداد اور میں ہی چور لفنگا بن گیا! بدمعاش کہیں کا!"

"بھاگ جا بیٹا! اب تک جو میں تجھ پر ہاتھ اٹھانے سے باز رہا ہوں تو اسے اپنی خوش نصیبی سمجھ۔ لہٰذا اب بہتری اسی میں ہے کہ یہاں سے ٹھنڈے ٹھنڈے چلتا پھرتا نظر آ ورنہ جوتے کھانے کے ساتھ ساتھ پولیس کی ہتھکڑی بھی پہننا پڑے گی"۔

"بکتے ہو!" دوسرا مسافر بولا لیکن اس کی زبان سے یہ فقرہ نکلتے ہی سلیمان ملک اس کی طرف تھپڑ مارنے کے لئے آگے بڑھا۔ قریب تھا کہ تھپڑ لگا ہی دیتا لیکن اتنے میں بیراگی آگے بڑھ کر دونوں کے درمیان کھڑا ہو گیا۔ شاید اس کی صوفیانہ وضع قطع دیکھتے ہوئے سلیمان ملک نے بھی ہاتھ کھینچ لیا۔

ملک نے پھر تھپڑ اٹھایا لیکن بیراگی چونکہ اب بھی سامنے کھڑا تھا اس لئے وہ پھر رک گیا۔

شور غل سن کر کئی آدمی دوڑتے ہوئے آئے۔ ان کے ہاتھوں میں لاٹھیاں تھیں۔ آنے والوں میں سے ایک نے سلیمان ملک کو مخاطب کرتے ہوئے کہا۔ "کیا ہوا بڑے صاحب، ہم لوگ آپ کی آواز سن کر دوڑے چلے آئے۔ بات کیا ہے؟

ملک نے دوسرے مسافر کی طرف انگلی سے اشارہ کرتے ہوئے کہا۔ "دیکھو نا، یہ شخص جو فقیر کے پیچھے کھڑا ہے،

---

[1] کچا ناریل جس کا پانی یہاں کا مشہور عوامی مشروب ہے (ادارہ)

[2] ایک قسم کا پھول۔

جوآردار یا فوآردار کیا نام بتاتا ہے۔ نام بھی ایسا ہے کہ علاقے بھر میں شاید ہی کسی نے سنا ہو۔ ہاں تو یہی بیٹا کہہ رہا ہے کہ یہ جگہ زمین جھیل، باغ وغیرہ ساری جائداد میری ہے۔ ان بیٹا کی جرأت تو دیکھو!"

جواردار کی حالت غیر ہو رہی تھی۔ غصے کے مارے اس کی زبان نہیں کھل رہی تھی۔ زبان کھلی تو اس کی جسے "فقیر" سمجھا جا رہا تھا بیراگی نے کہا۔ بھائیو، آپ لوگوں کی زمین جائداد کا معاملہ تو عدالت میں بھی طے ہو سکتا ہے، اس کے لئے جھگڑنے کی کیا ضرورت ہے؟ یہ میرے ہم سفر ہیں اس لئے انہیں اپنے ساتھ لئے جا رہا ہوں لیکن جانے سے پہلے میں آپ لوگوں کو ایک گانا سنانا چاہتا ہوں۔"

ملک اس تجویز سے متفق ہو گیا اور بولا۔" شاہ صاحب آپ بہت تھکے ہوئے معلوم ہوتے ہیں پہلے ایک ڈاب پی لیجئے پھر گانا سنائیے گا۔"

"نہیں بھائی، میں تھکا ہوا نہیں ہوں۔ بھوک پیاس بھی مجھے زیادہ نہیں ستاتی۔"

"تو پھر بیٹھ ہی جائیے!"

"نہیں مجھے کھڑے کھڑے گانے میں ہی لطف آتا ہے۔

لیجئے سنئے دینا کا حال:

"دیکھ رے بھائی، اے انسان
کرکے رب کا دھیان گیان
جو کچھ لینا ہے وہ لے لے
آج ہی لے اداسی جگت میں
مرنے پر جنت میں لیں گے
دل نہ مانے ایسی بات
لالن کی سن لو یہ بات
ادھار لگا کر دنیا میں
کون اٹھائے نقد سے ہاتھ!"

دھوپ کی شدت میں کمی آتی جا رہی تھی گویا سورج کی کرنیں بھی راگ سن کر متوالی ہو رہی تھیں۔ ہوا کی موجیں لوگوں کے سینوں میں دھڑکتے ہوئے گاتے ہوئے دل کے ساتھ سُر میں سُر ملا رہی تھیں۔

اس اثناء میں بہت سے لوگ جمع ہو گئے جھیل کے کنارے گانا سننے والوں کی بھیڑ لگ گئی۔ گانا ختم ہوا تو سلیمان ملک نے بیراگی سے کہا۔" گستاخی معاف شاہ صاحب، آپ کا اسم شریف؟"

میرا نام لالن فقیر ہے"

کشٹیا کے لالن فقیر؟!"

"جی بھائی"

اتنا سننا تھا کہ حاضرین میں ایک دم ہلچل مچ گئی۔ ایک شخص چلاتا ہوا گاؤں کی طرف دوڑا:

"لوگو، سنو تم سب کہاں ہو؟ دیکھو تو لالن فقیر واپس آگئے۔ آؤ آؤ دیکھو، آنکھیں ٹھنڈی کرو۔ گانا سنو!"

یہ سنتے ہی لوگ جوق در جوق جمع ہونے لگے۔ لوگوں کا یہ اشتیاق دیکھ کر فقیر خود متحیر رہ گیا۔

ایک شخص نے قریب آکر کہا۔" شاہ صاحب، ہم اپنے دادا پر دادا کے وقت سے آپ کا نام اور آپ کے گیتوں کا ذکر سنتے چلے آرہے ہیں۔ اب ہم آپ کو نہیں جانے دیں گے۔ یہاں جگہ کم ہے اس لئے چلئے بازار میں چلیں۔ یہاں سے دس منٹ کے فاصلے پر بازار ہے وہیں چبوترے پر آپ گانا سنائیں۔ ہزاروں لوگ آپکا گانا سنیں گے۔ آپ کو چلنا پڑے گا۔"

"چلئے۔ اگر آپ لوگوں کی یہ مرضی ہے۔"

فقیر کی زبان سے اتنا سنتے ہی کئی آدمی اس کی طرف لپکے۔ ایک نے تیزی سے بڑھ کر اسے اپنے کاندھے پر سوار کر لیا اور کہنے لگا۔" ہم سائیں کو پیدل چلنے نہیں دیں گے۔" اس نے پیدل چلنے کی ہزار کوشش کی لیکن اس کی ایک نہیں چلی۔ گانا سننے کے لئے لوگ ہر طرف سے ٹوٹ پڑے۔ لالن فقیر نے کہا۔" دیکھو کہیں میرا ساتھی گم نہ ہو جائے۔"

اب لوگوں کو جواردار کی تلاش ہوئی مگر وہ لالن فقیر کے قریب ہی موجود تھا۔

دور و نزدیک کے دیہاتوں سے لوگ آکر اکٹھے ہو گئے۔ سب کی زبان پر بس ایک ہی بات تھی۔" شاعر لالن فقیر دوبارہ دنیا میں آگئے۔" بازار کے چبوترے کے گرد لوگوں کا جم غفیر

لگا ہوا تھا۔

چبوترے کے بیچ میں گگنے کا بندوبست کیا گیا۔ رباب کی آواز کے ساتھ گیروا لباس پہنے ہوئے صوفی شاعر کا نغمہ بلند ہوا۔ اس مسحور کن نغمہ کو سن کر حاضرین پر سکوت کا عالم طاری تھا۔ بلکہ ساری دنیا پر سکوت چھایا ہوا تھا، ایک عالم بیخودی و سرخوشی مگر نغمہ اور سے میں کتنا فرق ہے!

جوار دار: "شاعر!"

لالن: کیا بھائی؟

جوار دار: "میں تو سمجھ رہا تھا کہ صرف آج ہی کی رات نہیں بلکہ شاید بہت ساری راتیں یہیں گزارنا پڑیں گی۔"

لالن: "لیکن رہنے کی جرات کیسے کر سکتا تھا بھائی۔ جو کہہ کر آیا تھا کہ بس ایک ہی دن دنیا میں رہوں گا۔ آج ہی صبح مجھے اپنے مقررہ مقام پر پہنچ جانا ہے۔ وہ دیکھو ستارۂ صبح طلوع ہوا چاہتا ہے آؤ اب ہوائیں مل جائیں، بس برائے نام آج زمین کی سیر کو چلا آیا تھا۔"

جوار دار: "میں بھی تو بس ایک ہی دن کی چھٹی پر دنیا کی سیر کو آیا تھا۔"

لالن: "تم نے کیا دیکھا؟"

جوار دار: دیکھتا کیا؟ مجھے تو کوئی پہچانتا تک نہیں۔ میرا نام تک لوگ بھول چکے ہیں۔

لالن: تو کیا تم نے کچھ بھی نہیں دیکھا؟

جوار دار: کچھ بھی نہیں۔

لالن۔ صدیوں سے تم لوگوں کے ساتھ بس یہی تو ایک عیب چلا آ رہا ہے کہ کچھ دیکھتے ہی نہیں۔

جوار دار: "یعنی"

لالن: "یہی کہ بس اپنے سوا تم لوگوں کو اور کچھ دکھائی ہی نہیں دیتا۔

جوار دار: "تو میں کیا دیکھتا آخر؟"

لالن: یہ دیکھئے کہ ایک دن دنیا میں تمہارے پاس سب کچھ تھا سب لوگ تمہارا دم بھرتے تھے۔ میرے پاس کچھ بھی نہیں تھا اور کوئی بھی نہیں تھا لیکن آج میرے لئے سب کچھ ہے آج ساری مخلوق میرے ساتھ ہے اور صدیوں تک رہے گی لیکن تمہارے پاس اب کچھ بھی نہیں رہا، کوئی بھی تمہارا نہیں رہا۔"

جوار دار: غلط کہتے ہو سائیں، میرا اور کچھ ہو نہ ہو لیکن میری نسل تو چل رہی ہے، میرا ایک وارث تو تھا جس نے مجھے مارنے کے لئے تھپڑا اٹھایا تھا اور گالیاں بھی سنائیں۔ دیکھا نہیں آپ نے؟"

لالن: ہاں وہ تو میں نے دیکھا بھی اور سنا بھی ــ اور یہ دیکھا کہ تمہارے ساتھ صرف رشتہ داریوں کا بندھن ہے اور میرے ساتھ تو سبھوں کا رشتہ ہے ــ ابدی رشتہ!"

غزل

اکبر درّانی

مسلسل فسانہ غم زندگی کا، نہ میں کہہ سکوں گا نہ تم سن سکو گے
کہیں نام تک بھی نہیں ہے خوشی کا، نہ میں کہہ سکوں گا نہ تم سن سکو گے

وہ احسان فرمائے ہیں دوستوں نے کہ اب دشمنوں سے شکایت نہ ہوگی
کیا حق ادا جس طرح دوستی کا، نہ میں کہہ سکوں گا نہ تم سن سکو گے

یہ رندی، یہ مستی، یہ صہبا، یہ ساقی، خدا لا یہ ماحول رہنے دو باقی
جو پیچیدہ نکتہ ہے تشنہ لبی کا، نہ میں کہہ سکوں گا نہ تم سن سکو گے

پرانے چراغوں کو بجھنے کا غم تو مجھے بھی نہیں ہے تمہیں بھی نہیں ہے
مگر مرثیہ اس نئی روشنی کا، نہ میں کہہ سکوں گا نہ تم سن سکو گے

کھلا جب صراحی کا منہ میکدے میں تو دفتر کھلے ہوش کی گمرہی کے
عجب ماجرا ہے مری آگہی کا، نہ میں کہہ سکوں گا نہ تم سن سکو گے

وہ مینوش بھی ہے، جفاکوش بھی ہے، سراپا جنوں مظہر ہوش بھی ہے
مگر حال اکبر کی سادہ دلی کا، نہ میں کہہ سکوں گا نہ تم سن سکو گے

ماہِ نو، کراچی، مئی ۱۹۶۲ء

رپورتاژ:

زبانِ یارِ من ترکی...

ڈاکٹر سعید اختر دُرّانی

اُسی شام ایتھنز پہنچنے کے بعد میں نے استنبول کی طرف رُخ کیا اور میرا طیارہ بہت جلد اپنی منزل پر پہنچ گیا۔ یہاں میرا قیام ایک ارمنی خاتون کے پرائیویٹ ہوٹل میں تھا جو بہت خلیق اور اچھے مزاج کی میزبان تھی۔ انگریزی اور فرانسیسی کچھ ٹوٹی پھوٹی جانتی تھی اور مجھے اس سے باتیں کرکے عجیب لطف آتا اور اس کے سوالوں کا جواب بھی ایسی ہی انگریزی میں دیتا جسے وہ سمجھ سکے۔ مجھے استنبول میں صرف دو دن ٹھہرنا تھا اور چاہتا تھا کہ اس فرصت کو بہترین طریقے سے کام میں لاؤں۔ چنانچہ میں نے جلدی جلدی کپڑے بدلے اور اس ارمنی خاتون سے راستے معلوم کرنے کی کوشش کی۔ میرا پہلا مسئلہ یہ تھا کہ یہاں کے مشہور ترکی کبابوں کا ذائقہ چکھوں۔ چنانچہ خاتون کی ہدایات کے مطابق میں اس چوراہے پر پہنچ گیا جسے یہاں "تقسیم" کہا جاتا ہے۔ پہنچ تو گیا مگر ترکی زبان سے نابلد ہونے کے باعث دشواری کا سامنا کرنا پڑا۔ جس کے لئے میں ذہنی طور پر پہلے ہی تیار تھا۔

غیر جگہ اگر زبان نہ آتی ہو تو پھر انسانوں کی بین الاقوامی زبان ـــــ اشارے کنائے سے ہی کام لیا جاتا ہے۔ مگر اکثر یہ بھی ہوتا ہے کہ آپ کسی چیز کا اشارہ کریں اور سمجھنے والے اسے کچھ اور ہی سمجھ جائیں۔ ایسے موقعے پر آدابِ مجلسی کا خیال رکھنا بھی بڑا دشوار ہو جاتا اور اکثر اوقات آدمی مضحکہ بن جاتا ہے ـــــ مگر یہ سب سیاحت کے پُرلطف لمحات کا حصہ ہیں۔

خیر، تھوڑی دیر میں میں ایک ترکی کباب فروش کی دکان پر پہنچ ہی گیا۔ نزدیک ہی چند شرفا دوسری میزوں پر بیٹھے تھے میں نے کنکھیوں سے ان کے کھانے کی طرف دیکھا، پھر کچھ اشارے کنائے سے سمجھنے سمجھانے کی کوشش کی اور آخرکار میری میز پر بھی کچھ ڈھنگ کے کھانے آ ہی گئے۔ ہمارے ہاں جو موٹی سی سبز مرچ ہوتی ہے اس کا دلمہ یہاں کی خاص ڈش تھی۔ یہ تو مجھے معلوم تھا کہ دلمہ ترکی لفظ ہے اور ہمارے لئے یہ خاص لفظ اور کھانا غیر مانوس نہیں کیونکہ ثقافتی اشتراک کے باعث ہم ان سے کچھ دُور بھی تو نہیں ہیں۔ بہرحال یہ دلمہ آیا جس میں قیمہ بھرا ہوا تھا۔ ایک پلیٹ میں نفیس چاول تھے اور ترکی کے خاص "دونیر کباب" بھی موجود تھے۔ ان کے علاوہ چند خمیری نان بھی تھے۔ مگر پانی بہت کفایت اور البیلے انداز میں ملا۔ یعنی سوڈے کی بوتلوں میں بند، مگر خوب ٹھنڈا کیا ہوا۔ خیر یہ نظارہ تو اب لاہور اور کراچی وغیرہ میں بھی عام ہو گیا ہے کہ سرد کیا ہوا پانی سفید بوتلوں میں بند میز پر چن دیا جاتا ہے۔

میں نے ان ترکی نعمتوں کے ساتھ پورا پورا انصاف کرنا شروع ہی کیا تھا کہ اس "قہوہ خانے" میں تین ترک نوجوان داخل ہوئے جن پر میری نظر پڑی۔ وہ نزدیک آئے تو میری طرف دیکھ کر انہوں نے کچھ اشارہ کیا اور ترکی میں خطاب بھی کیا ظاہر تھا کہ میں ان کی گفتار تو نہ سمجھ سکا مگر سر کی جنبش اور کشادہ مسکراہٹ کے ساتھ میں نے ان کو شریکِ طعام بنانے کی دعوت دی تاکہ میں بھی اپنے ان ترکی بھائیوں کی میزبانی کا کچھ شرف حاصل کر سکتا۔ ان لوگوں نے میری پیش کش کو دلی مسرت کے ساتھ قبول کیا اور میرے ساتھ بیٹھ گئے اب وہ مجھ سے ترکی میں کچھ کہے جا رہے تھے اور میں نفی کے انداز میں سر ہلا دیا کرتا تھا، کبھی شانے سکیڑتا، غرض اسی طرح کی ورزشیں کرتا رہا مگر ان دوستوں کے خاک پلے نہ پڑا۔ ہاں یہ بات ضرور جان گئے کہ میں نووارد ہوں اور زبان سے بالکل ناواقف۔ چنانچہ اب انہوں نے اپنے افہام و تفہیم کا انداز بھی بدل لیا۔

ان میں ایک جوان رعنا تھا۔ بھوری بھوری مونچھیں، چوڑے چکلے شانے، مضبوط ارادہ اور عزم کی تصویر۔ اس نے میرے لباس کی طرف ذرا غور سے دیکھا اور اس کی نظریں میری ہری ٹائی پر آکر جم گئیں جس پر ہلال و نجم سفید رنگ میں کڑھے ہوئے تھے۔ اصل میں یہ کیمبرج یونیورسٹی کی "پاکستان ایسوسی ایشن" کی ٹائی تھی اور اس نے میری وطنیت کا خود بخود تعارف کرادیا اور وہ نوجوان دیکھتے ہی بولا: "پاکستان؟"

میں نے اثبات میں سر کو جنبش دی اور پہلے سے بھی زیادہ دلپذیر مسکراہٹ کے ساتھ اس کی طرف دیکھا۔ بس لفظ 'پاکستان' نے جادو کا کام کیا اور ذہنی مودت اور اخوتِ دینی کا جوش ابھر آیا اور ہم میں "گفتگو" شروع ہوگئی۔

دوسرے ترک نوجوان نے انگشتِ شہادت اور اپنے انگوٹھے کا حلقہ بنا کر ایسا اشارہ کیا جیسے کبابوں کے ذائقہ کا PANTOMIME کر رہا ہو، مگر در اصل وہ کہنا یہ چاہتا تھا کہ "پاکستان" ایک بڑا ہی اچھا اور پاکیزہ ملک ہے۔ اب میں نے بھی بقول شخصے "ترکی بہ ترکی" جواب دیا یعنی آسمان کی بلندی کی طرف آنکھیں اٹھا کر گہری سانس لیکر تحمیداً یا توصیفاً جواب دیا:

"ترکی! سبحان اللہ!"

اس جواب کو بہر حال سمجھ لیا گیا اور اب تیسرے صاحب بھی گفتگو میں شریک ہوگئے اور کہنے لگے:

"کراچی؟"

میں نے سر کو نفی میں ہلا کر ذرا سی جنبش دی اور عرض کیا:

"لاہور!"

یہ لفظ سننا تھا کہ مونچھوں والے ترکی دوست نے بڑے پیار بھرے لہجہ میں کہا: "لاہور چوک گزل!" (مراد تھی لاہور بسیار خوب است!)

ترکی کا یہ واحد با معنی جملہ ہاتھ آگیا تھا اور اس ہتھیار سے فوراً کام لیتے ہوئے زور زور سے سر ہلا کر اس کا اقرار کرتے ہوئے کہا: "استنبول چوک گزل!"

میرا فقرہ سنتے ہی سب رفقائے مجلس کھلکھلا کر ہنس پڑے اور اظہار ممنونیت میں اپنے سینہ پر ہاتھ رکھا — یہ ادا خود ہمارے ملک میں بھی معروف ہے اس لئے میرے لئے مزید باعثِ مسرت و طمانیت ثابت ہوئی کہ میرے کلمات توصیف نے پاکستان کی طرف سے حق خیر سگالی ضرور ادا کر دیا۔

کباب اور قیمہ بھری مرچ کے چند لقمے کھانے کے بعد میری بھی زبان پر گویا "سان" رکھدیا گیا تھا۔ اس لئے کچھ نہ کچھ بولتا ہی چلا گیا۔ سب سے پہلے تو میں نے جدید ترکی کے بانی اتاترک کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے کہا:

"مصطفےٰ کمال پاشا، بارک اللہ!"

یہ جملہ ادا کرتے ہوئے چہرہ پر توصیف و عقیدت کے جملہ آثار بھی دور تک پھیلا دیئے اور غور سے دیکھتا رہا کہ سامعین پر اس کا کیا اثر مرتب ہوا۔

قوی ہیکل مونچھوں والے ترکی دوست نے اس موقع پر کچھ غور کیا اور جواباً کہا:

"محمد علی جناح - چوک گزل!"

قدرتی بات تھی کہ اپنے قائد اعظم کا نام اور اس کے احترام کا ذکر سنکر میری بھی باچھیں کھل گئیں اور یہ فقرہ — یا کچھ بھی اسے کہہ لیں — میرے منہ سے نکلا:

"ترکی — اتاترک — پاکستان — قائد اعظم"

مگر میری یہ کاوش کچھ زیادہ کار آمد ثابت نہ ہوئی کیونکہ سننے والوں کے چہرے سوالیہ نشان بنے ہوتے تھے اور میرے فقرے کی بلاغت سے کوئی بھی مطلب نہ نکال سکے۔ لیکن مجھے اطمینان تھا کہ میرے جذبات خیر سگالی غیر شعوری طور پر ضرور ان کے ذہنوں کو متاثر کر رہے ہیں اور یہ امر بھی باعث اطمینان و مسرت ہے کہ جدید ترکی پاکستان اور قائد اعظمؒ سے واقف ہی نہیں بلکہ ان کے ساتھ یک گونہ اپنائیت بھی محسوس کرتے ہیں۔

اب انگشت شہادت اور انگوٹھے کا حلقہ بنا کر ترکی کبابوں کی تعریف کرنے کی میری باری تھی، اس لئے کچھ تو اس سیکھے ہوئے اشارہ سے کام لیا، کچھ لاہوری دسترخوان کے کباب خوردن کی شان سے چٹخارہ بھر کر اپنا بھی حصہ اس میں شامل کیا۔ فقرہ تھا:

"ترکی کباب - چوک گزل"

اب تک یہ ترکی دوست کچھ خاموش خاموش تھے کہ ترکی کبابوں

کی یہ ستائش یا اعتراف میرے منہ سے سنکر ایک دم بشاش سے نظر آنے لگے اور ایک صاحب نے مجھے اپنا سگرٹ بھی پیش کیا۔ میں نے اخلاقاً ان کا ایک سگرٹ قبول کرنے کے بعد ان تینوں کو اپنے سگرٹ پیش کئے جو انہوں نے بھی بکمال خندہ پیشانی قبول کر لئے اور اب آخری لوازمہ ۔ قہوہ ۔ بھی آ گیا۔ زبانِ بے زبانی اور اسی نوع کی اشارت و اداسے مطالب کی کوششوں کے ساتھ یہ صحبت تا دیر قائم رہی۔

آخر کار اس قہوہ خانے سے اٹھا اور ان لوگوں سے رخصتی مصافحہ کیا۔ ایک پاکستانی سے ملاقات پر ان کی مسرت و خیر سگالی کی ایک علامت یہ بھی تھی کہ انہوں نے بڑی دیر تک نہایت گرمجوشی کے ساتھ مجھ سے ہاتھ ملاتے اور اس دوران میں تکریماً دل پر بھی ہاتھ رکھتے جاتے تھے۔ ذاتی تپاک اور دونوں ملکوں کے لئے جانبین کی طرف سے اظہار خیر سگالی کے بعد ہم نے ایک دوسرے کو خدا حافظ کہا اور میں بل کی ادائیگی کر کے شہر کے دوسرے حصوں کی طرف چل پڑا۔

استنبول کے بازاروں میں گشت کرتا رہا۔ رات کی رونق دیکھنے کا انتظار کرتا رہا۔ آخر وہ لمحہ بھی آ گیا۔ میں نے دیکھا کہ رات ہوتے ہی سارے بازار اور گلی کوچے روشنی سے جگمگ جگمگ کرنے لگے۔ دکانیں قسم قسم کے سامانوں سے سجی ہوئی تھیں۔ ایک طرف مجھے کسی پرانے ترکی محل کے آثار بھی نظر آئے۔ غرض اسی طرح گھومتا رہا اور دل ہی دل میں موازنہ کرتا رہا کہ ایتھنز اور پیرس کی راتیں کیا ہوتی ہیں اور یہاں کیا عالم ہے۔ وہاں نائٹ کلبوں، ناٹک گھروں اور سر راہ بنے ہوئے قہوہ خانوں میں بڑی روشنی اور گہما گہمی ہوتی ہے۔ گویا رات کو دن نکلا ہوتا ہے۔ یہاں انہی ہی وضع کی دل آویزی اور خوش فکری کے پرتو نظر آئے۔

کوئی گھنٹہ بھر گردش کرتا رہا اور آخر میں یہی خیال کیا کہ رات کا اوّل حصّہ گذارنے کا بہترین بلکہ واحد ذریعہ یہ ہے کہ یہاں کا کوئی ترکی فلم ہی دیکھا جائے۔ میں جس جگہ کھڑا تھا وہ گویا یہاں کا 'صدر' تھا اور نزدیک ہی تین چار سینما نظر آئے جن کے سامنے لمبی لمبی قطاریں لگی ہوئی تھیں۔ مگر ان سب میں ہالی وڈ کی فلمیں دکھائی جا رہی تھیں اور میں اس وقت ترکی فلموں کا حال دیکھنا چاہتا تھا۔ آخر سینما کے ایک اشتہار پر نظر پڑی تو ترکی کا نام دکھائی دیا اور میں بھی اس کے سامنے لگی ہوئی قطار میں جا کر کھڑا ہو گیا۔

ابھی وہاں کھڑے ہوئے چند ہی منٹ گزرے تھے کہ چند گز کے فاصلے پر وہی تینوں ترک جوان مجھے اسی قطار میں لگے ہوئے نظر آئے اور وہ میری طرف اشارہ کر کے ہنس رہے تھے۔ میں نے بھی ہاتھ ہلا کر اور مسکرا کر اشارہ کر دیا۔ وہی مونچھوں والا بارعب ترک قطار میں سے نکلا اور میرے پاس آ پہنچا اور مجھے اپنے ساتھ قطار میں آگے لے گیا اور اپنی جگہ مجھے دینے کی دعوت دی جسے میں نے بشکریہ قبول کیا۔ مگر جب ہم سب ٹکٹ لینے کی کھڑکی پر پہنچے تو ان صاحب نے بہ اصرار مجھے منع کر کے ٹکٹ نہیں خریدنے دیا اور خود ہم سب کے ٹکٹ خریدے۔ میں ان کا زیر بار احسان نہ ہونا چاہتا تھا۔ مگر دلشکنی کے خیال سے خاموش ہو گیا اور حرکات و سکنات سے ان کا شکریہ ادا کرتا رہا۔ فلم شروع ہوئی تو یہ معلوم کر کے بڑی مایوسی ہوئی بلکہ تشویش ہوئی کہ فلم ترکی نہیں ہے بلکہ صرف اس کا نام ہی ترکی زبان میں دیا گیا تھا یا ترکی میں ترجمہ تھا۔ اصل میں ساری فلم فرانسیسی زبان میں تھی اور ذیلی ٹائیٹل ترکی میں دیئے گئے تھے۔ یعنی یک نہ شد دو شد والا مضمون ہوا ـــــ میں نہ ترکی سے واقف تھا نہ فرانسیسی سے!

خیر اب تو سینما کے تاریک آغوش میں پڑے رہنے کے سوا چارہ نہ تھا۔ دن گرمیوں کے تھے اور اندر تاریکی، کچھ غنودگی سی طاری ہونے لگی تھی۔ ویسے بھی دن بھر سیر گشت کرتا رہا تھا۔ اسلئے تھک بھی گیا تھا۔ نیند کا غلبہ ہونے لگا تو کبھی ایک آنکھ کھلی رکھتا اور ایک بند کر لیتا، پھر دونوں کو ایک دم بند کر لیتا۔ کبھی کھول دیتا۔ مکالمات بالکل پلے نہیں پڑے اور اس بوریت کی انتہا یہ ہوئی کہ باقاعدہ طور پر سو گیا تا آنکہ فلم ختم نہیں ہو گئی!

جیسے ہی فلم ختم ہوئی۔ لوگوں کے اٹھنے کی آوازیں آئیں اور میں بھی ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھا اور ایسا ظاہر کرنے لگا جیسے میں نے ساری فلم بڑے شوق اور غور سے دیکھی ہے اور اسے بہت پسند کیا ہے۔

جب ہم لوگ باہر نکلے تو ایک دوسرے سے ہاتھ ملا کر رخصت ہونا چاہا۔ انگوٹھا اور انگشتِ شہادت تو موجود تھا ہی جھٹ حلقہ بنا ڈالا :

(باقی صفحہ ۔۔ پر)

روشن مینار

(شاہ عبداللطیف بھٹائی کی خدمت میں خراج عقیدت[1])

محمد ابراہیم
مترجمہ: اقبال حسین شوقی

اے شعلۂ تقدیس کے مشعل بردار
تجھ سے ہے منور یہ جہاں کا بازار
ہے باعث فخر تو برائے اسلاف
ظلمت کدۂ دہر میں روشن مینار

ہر پردۂ ظلمت کو اٹھاؤ، گاؤ
ہاں، مشعلِ آگہی جلاؤ، گاؤ
گاؤ۔ گاؤ، خوشا تمہاری آواز!
کچھ دل کی دھڑکنیں ملاؤ گاؤ

یہ طاقت و پندار کا غرّہ بے سود
یہ فخر و مباہات کا سودا بے بود
کچھ شعلۂ آرزو کی لو بھڑکاؤ
تا ہاتھ تمہارے آئے دُرِ مقصود

اے نغمۂ سرمدی کے گانے والے
اے شاہِ لطیف! اے جگانے والے
ہم خاک نشینوں کو اٹھا پستی سے
معراج بلندیوں کی پانے والے

ہر راہ میں جھاڑیاں تھیں کانٹوں سے بھری
جانے کب سے زمین تھی خشک پڑی
اس خطۂ جہل میں اچانک لیکن
کھل اٹھی گلاب کی درخشندہ کلی

آؤ، ذرا اور پاس آؤ، آؤ
قدموں میں گرو کے بیٹھ جاؤ، آؤ
بیتاب کرو روح کو، بیدار کرو
ہاں آبِ زلال میں نہاؤ، آؤ

دیکھو تو ذرا، سنو یہ گاتا ہے کون
مطرب نغمے سموتا جاتا ہے کون
اس سمت یہ لوگ کیوں کھنچے آتے ہیں
دیوانوں کو یہ وجد میں لاتا ہے کون

تاثیر سے لبریز ہیں اس کے نغمے
گونج اٹھے ہیں سازِ دل کے سارے پردے
آزاد ہے روح طوق سے، بندھن سے
کھلتے جاتے ہیں دل کے سب دروازے

سازِ دل میں جو سُر اٹھا واحد ہے
جو اشک ندامت سے بہا واحد ہے
نغمہ یہ فضا میں گونج گونج اٹھتا ہے
واحد ہے خدائے دو جہاں واحد ہے

فانوس زماں کی مشعل آؤ دیکھو
لاہوت کی رہ میں دل جلاؤ دیکھو
رفتہ رفتہ اٹھاؤ پردے دل سے
بیگانۂ ہوش ہو نہ جاؤ، دیکھو

ہے نغمۂ ہستی میں نہاں دل کا گداز
ہے بربطِ ہستی میں اسی کی آواز
بے بس ہے اجل بھی عشق وہ لافانی
بھنبھور کرے گا تا ابد جس پر ناز

ممکن نہیں تجھ کو اس نظر سے دیکھوں
ہاں روح کی چشم معتبر سے دیکھوں
یا رب اس طرح تجھ سے واصل ہو جاؤں
تو ہی نظر آئے میں جدھر سے دیکھوں

دعائیہ

اے بارِ الٰہ رحم، اے بارِ الٰہ
سچا ترا ہر کارہ لطیف ذی جاہ
اس چشمۂ فیض سے مجھے کر سرشار
اور ختمِ سفر پر مجھے واصل باللہ

[1] ۲۰۹ ویں برسی شاہ بھٹائی

درد کا سُورج

سرشار صدیقی

کیا زخمِ جگر۔ کیا غنچۂ لب
کیا چاند، ستارے اور کلی
ہنستے جو کسی کو دیکھ لیا
آنکھوں میں نمی سی تیر گئی

جُز اپنے کِسے یہ زخم ملا
محسوس ہوا یہ درد کِسے؟
کس شکل سے اس کو پہچانیں
کس نام سے دیں آواز اسے؟

تشبیہ و علامت کے سارے
دروازے ہم پر بند ہوئے
کس دکھ نے ہمیں اپنایا ہے
کس درد کے ہم پابند ہوئے

یہ زخم ہمارا اپنا ہے
یہ درد متاعِ عام نہیں
اس زخم کی کوئی شکل نہیں
اس درد کا کوئی نام نہیں

غزل

تابش دہلوی

بہت جبین و رخ و لب بہت قد و گیسو
طلب ہے شرط، سکوں کے ہزار ہا پہلو

جو بے خودی ہے سلامت تو مل ہی جائے گا
برائے فرصتِ اندیشہ یار کا زانو

ہزار دشتِ بلا حلقۂ اثر میں ہیں
مرا جنوں ہے کہ چشمِ غزال کا جادو

یہ راز کھول دیا تیری کم نگاہی نے
سکوں کی ایک نظر درد کے بہت پہلو

اک اضطرابِ حسیں ہے فشارِ تنگی سے
کنارِ شوق میں تُو ہے کہ دام میں آہو

بہت ہے اہلِ بصیرت کو ایک جلوہ بھی
مذاقِ تشنہ لبی ہو اگر تو خُم ہے سُبو

جنوں اور اہلِ جنوں کا وہ قحط ہے تابش
اٹھا نہ دشت سے پھر کوئی نعرۂ "یا ہو"

غزل

شبیر افضل جعفری

جی میں رکھوں تو لہو جلتا ہے
اور کہدوں تو گلو جلتا ہے

مری پلکوں پہ شراروں کی طرح
رات بھر آبِ وضو جلتا ہے

ہیں وہ پرسوز گدا ہوں ساقی
جس کے ہاتھوں میں کدو جلتا ہے

دل کی دنیا میں رچے ہیں شعلے
آگ سے "مامنِ ہو" جلتا ہے

عین برسات ہے اور کوئل کی
ہوک میں نغمۂ کُو جلتا ہے

اپنے جذبات کے انگاروں پر
شاعرِ ولولہ خُو جلتا ہے

غم کی پھنکارتی آندھی میں بشر
کبھی بجھتا ہے "کبھو" جلتا ہے

زیست کی دھوپ میں امیدوں کا
سنبلِ غالیہ مو جلتا ہے

لبِ عشاق سے لگ کر افضل
مے سلگتی ہے، سبو جلتا ہے

شاہد عشقی

رات ہے، شہرِ بتاں ہے اور ہم
آرزوئے بیکراں ہے اور ہم

کون گزرا ہے سرِ راہِ خیال
دور تک اک کہکشاں ہے اور ہم

رات کی ڈھلتی جوانی کے رفیق
صرف اک پیرِ مغاں ہے اور ہم

بجھ چلے ہیں سارے یادوں کے چراغ
اب چراغوں کا دھواں ہے اور ہم

ہر زمانہ میں ملی حق کو صلیب
یہ قمیصِ خونچکاں ہے اور ہم

بے ستوں تقدیرِ ہر فرہاد ہے
اک ادائے خسرواں ہے اور ہم

جس میں جرأت ہو وہ مڑ کر دیکھ لے
ایک عمرِ رائیگاں ہے اور ہم

*

غزل

محمود جعفری

عشرتِ زندگی یہ تیرا اصول
چُن رہے ہیں نشاطِ غم کے پھول

منزلوں کے سراغ تک گم ہیں!
دور تک اڑ رہی ہے اب بھی دھول

شجرِ غم سے تیری یادوں سے
سوکھ کے جھڑ گئے ہیں سارے پھول

ہم نے بھی کی تھی پیار کی خواہش
ہم سے بھی ایک دن ہوئی تھی بھول

وصل کی جن کو تیرے چاہ نہیں
شبِ ہجراں کو دے رہے ہیں طول

غم کی ویران رہگذاروں میں
ہم سے آشفتہ سر ہیں آج ملول

فکر و احساس کے گھنے بن میں
کیوں سلگتے ہیں شعروفن کے ببول

ہم سے قائم ہے آگہی کا بھرم
ہم ہیں محمود! ارتقا کے رسول

محمود شام

عمر گذری کہ تری دُھن میں چلا تھا دریا
جابجا گھومتا ہے آج بھی پگلا دریا

بنتی جاتی ہیں گہر کتنی ہی بھولی یادیں
یہ مرا دل ہے کہ ٹھہرا ہوا گہرا دریا

نہ کسی موج کا نغمہ ہے نہ گرداب کا رقص
جانے کیا بات ہے خاموش ہے سارا دریا

یہ ہواؤں کی پُراسرار صدا، ہانپتی شب
ہر طرف گونجتے سناٹے، یہ تنہا دریا

ہائے وہ رنگ بھرے پیار کے مسکن، پتّن
ہائے وہ ناؤ سے رہ رہ کے لپٹتا دریا

تھل کے سینے پہ پگھل جاتی ہے جب چاند کی برف
دُور تک ریت پہ بہتا ہے سنہرا دریا

شام آکاش پہ جب پھیلتا ہے دن کا لہو
ڈوب جاتا ہے کسی سوچ میں بہتا دریا

فن :

ایک دیس، ایک مصوّر

شہاب رفعت

پانی کی سطح پر کنول لہراتا ہوا۔ کتنا خوبصورت سماں! اگر آپ کبھی مشرقی پاکستان میں جا نکلیں تو جہاں بھی نظر دوڑائیں، جھیلیں ہی جھیلیں، تال ہی تال اس خوبصورت پھول سے بھرے پُرے نظر آئیں گے۔ یہ اس سہانے ہرے بھرے دیس کا سبزۂ خود رو ہے، اس کی قدرتی پیداوار۔ اس کا یہ سجل، سہانا کامنا روپ، جسے دیکھ کر خود بخود کسی کوی کے یہ بول ہونٹوں پر آئیں۔ یہ نرمیلے سچے کنوارے کنوارے۔ اور پھر اس کی خاموشی، اس کی پُرسکون وضع۔ جیسے مشرقی پاکستان کی سب سے موزوں علامت یہی ہے۔

کنولوں کے دیس کے جواں سال مصوّر، سید حفاظت حسین۔ یہ انتیس سالہ فنکار اسی دیس کے ایک شہر کلکتہ میں ۱۹۳۳ء میں پیدا ہوا۔ لیکن ۱۹۴۷ء میں کلکتہ اس کا اپنا شہر نہ رہا تو وہ اپنے عزیزوں کے ساتھ ڈھاکہ چلا آیا جہاں اس نے ۵ سال وہاں کی مشہور فنی درسگاہ ڈھاکہ آرٹ انسٹی ٹیوٹ میں نامور فن کار، زین العابدین کے زیرسایہ تربیت حاصل کی۔ اور اسی شہر میں اس کی تصاویر کی پہلی نمائش ۱۹۶۱ء میں منعقد ہوئی — اس کی نمایاں خصوصیت بھی یہی ہے۔ خاموشی، سکون، تمکنت۔ جیسے نیر کنول اور کنولوں کے دیس نے اس کے فن کا روپ دھار لیا ہو۔ چنانچہ پھول، دیس اور نقاش ان سب کی باہمی مناسبت مصوّر کے دلآویز نقش "کنول" سے جھلکتی ہے۔ جو بیک وقت پھول بھی ہے اور علامت بھی۔

اور حفاظت، بجائے خود بھی تو ایک علامت ہے نئے نئے جوہروں کے ابھرنے کی علامت۔ خواہ یہ مشرقی پاکستان ہو یا مغربی۔ چنانچہ جب سے آزادی کی صبح طلوع ہوئی ہے کتنے ہی نئے فن کار پیدا ہوئے ہیں۔ مزاج، ذوق، وضع ہر بات میں اپنے پیشرو استادوں سے بہت مختلف۔ وہ آج ہی کے فن کار ہیں۔ ان کی اٹھان نئے دور میں ہوئی ہے اور وہ پروان بھی نئی فضا ہی میں چڑھے ہیں۔ اس لئے ان کی دنیا یہی دنیا ہے جسے ہم اپنی آنکھوں کے سامنے دیکھتے ہیں۔ اور ان کے موقلم سے وہی زندگی کینوس پر آتی ہے جسے ہم اپنی آنکھوں سے چلتی پھرتی پاتے ہیں۔ ماضی ان کے لئے ہے بھی اور نہیں بھی، وہ ماضی کی سیمیائی دنیا سے بہت آگے نکل آئے ہیں۔ اس کی جھلملاتی ہوئی روشنیاں ان پر پڑتی تو ہیں مگر نہ دل میں اترتی ہیں نہ دماغ میں۔ وہ کہیں دور، پس منظر میں نامعلوم طور پر کام کرتی معلوم ہوتی ہیں۔ جیسے وہ یونہی ان کے تصوّر سے آنکھ مچولی کھیل رہی ہوں۔ ان کی جھلکیاں تحت شعور کے نیم وا دریچے سے اندر آ رہی ہوں۔ ان لوگوں کا رہن سہن ماضی کے دھندلکوں میں تھا ہی نہیں۔ اور تھا بھی تو وہ اس سے نکل کر حال کی ٹھوس اور روشن دنیا میں داخل ہو چکے ہیں۔ اور اب یہی دنیا ہے اور اس کے ہنگامے۔ "چشم انساں سے پرے اور بھی دنیائیں ہیں"۔ ماورائی، خیالی۔ ہوں گی۔ مگر ان دنیاؤں سے انہیں کیا سروکار؟ اُن کی دلچسپیوں کا مرکز ان کی نگاہوں کے سامنے ہے: نیلا نیلا امبر، پھیلی پھیلی دھرتی، چلتے پھرتے انسان، اونچا نیچا جیون۔ ایک حقیقت، سو افسانے۔ ایک خواب، سو تعبیریں!

یہ ٹھوس حال کی دنیا قدرتی طور پر آج ہی کی بھری پُری دنیا ہے۔ مشرقی بازو، مغربی بازو ہی نہیں کل مشرق کل مغرب کی دنیا۔ جس میں ہر طرف سے، ہر طرح کے اثرات، تحریکیں اور رجحان آتے ہیں اور نت نئے سانچوں میں ڈھلتے جاتے ہیں۔ خود فن کار اُن کو نت نئے سانچوں میں ڈھالنے میں حصہ لیتے ہیں۔ اپنے یہاں کی روایت ہو — مغل، ایرانی۔ یاستانی، یا سمندر پار کی نت نئی اپج۔ مکعبیت، تجرید۔ تمثیلیت، اشاریت، رمزیت،

اظہاریت، کمرشیل آرٹ، صنعتی فن، یا پھر طرح طرح کی خانگی یا اجنبی تکنیکیں ہوں ـــ وان گوغ، پکاسو، روبن کسی کی تکنیک، کسی کا اسلوب ـــ وہ ان سب کو سمو کر کوئی نیا مرکب تیار کرتے ہیں۔ اور اس طرح فکر و فن کا سلسلہ برابر آگے بڑھتا چلا جاتا ہے۔

یہ ہے ٹھوس حال کی دنیا، ہماری اپنی دنیا اور اس میں کتنے ہی کلاکار ہیں، جن کی نگاہوں میں کتنی ہی حقیقتیں طلوع ہوئی ہیں۔ جن کی نگاہوں میں کتنے ہی خواب جی اٹھے ہیں۔ وہ دور مشرقی پاکستان کا جادو بھرا دیس ہے۔ اور اس میں تاحدِ نظر زین العابدین، صفی الدین، کبریا... جیسے جواں سال، جواں فکر فن کاروں کا ایک شاندار سلسلہ کن کن افقوں تک پہنچتا ہوا، نئی نئی خوابیدہ رعنائیوں کی خبر لاتا، نت نئی جوت جگاتا ہوا ـــ اور اب اسی سلسلہ میں ایک اور ہونہار فن کار حفاظت حسین بھی آن شامل ہوا ہے۔ انہی کے ساتھ مگر ان سے الگ بھی۔ رجحان وہی سب کا سا رجحان۔ مگر شان امتیاز لئے ہوئے۔

درخت اپنے پھل سے پہچانا جاتا ہے اور فن کار اپنے فن سے۔ اور پھر، جیسے شاعر اپنے دیوان سے معروف ہوتا ہے اسی طرح نقاش اپنی نمائشوں سے، کیونکہ تصاویر کے مرقع ابھی ہمارے یہاں دور کی بات ہیں۔ حفاظت کی ایک نمائش ڈھاکہ میں منعقد ہوئی تھی۔ دوسری ابھی پاکستان امریکن کلچرل سنٹر میں ہوئی ہے۔ جس میں ۲۸ کنواس تھے۔ اور جس میں مغربی پاکستان سے متعلق تصاویر بھی تھیں اس طرح یہ نوجوان مصور اب مشرقی و مغربی پاکستان دونوں کا نمائندہ ہے۔ اور مشرقی و مغربی اسالیب کو آمیز کرنے کی بنا پر مشرق و مغرب کا نمائندہ بھی۔ چنانچہ جو نقوش پیش کئے گئے تھے ان میں آب رنگی، روغنی، چارکولی، پیسٹل، گاشے، قلمکار، تجریدی، کمرشل ہر نوع کے نقوش تھے۔ اور ظاہر کرتے ہیں کہ گو یہ نقاش حلقہ ہائے فن میں نسبتہً نووارد ہے۔ لیکن اس کنول کی طرح جو پانی اور ہواؤں سے نشو و نما پا پا کر ہر ہر لمحہ نکھرتا چلا جا رہا ہو۔ اسی طرح مسلسل ریاض سے اس کے فن کی پتیاں بھی کھلتی اور نکھرتی جا رہی ہیں۔ اور شگفتگی و شادابی کے کافی بلند درجے تک پہنچ چکی ہیں۔

فن کے بارے میں نظریئے بار ہا ابھرے، بار ہا ڈوبے، مگر ایک بات ہمیشہ قائم رہی۔ فن اپنی کامیابی کا ثبوت خود لاتا ہے۔ اس کی بقا کا راز خود اس کے سینے میں مضمر ہوتا ہے۔ کوئی لطیفۂ پیدا و پنہاں یا نرالی تراش خراش جو ایک ناشیزہ طبیعت کا پرتو لئے ہوئے ہو۔ حفاظت کے یہاں یہ ثبوت کافی واضح ہے۔

سب سے نمایاں بات اس کا اپنے دیس سے پیار ہے۔ بہت گہرا پیار۔ جو اس کے ہر ہر نقش سے جھلکتا اور چھلکا پڑتا ہے۔ اس کی نظر اجنبی موضوعات کی طرف بہت کم جاتی ہے۔ وہ اپنے دیس ـــ کنول کے دیس ـــ کے سہانے دلارے اور ساتھ ہی خوفناک سموں کو دیکھتا اور ان کا عکس پیش کرتا ہے۔ ان کے باسیوں، ان کی زندگیوں کو، جیسے وہ کوئی خواب دیکھ رہا ہو۔ فی الحقیقت اس کی تصاویر پر خوابوں ہی کا گمان ہوتا ہے۔ جیسے وہ حقیقت اور خواب کا آمیزہ ہوں، یہ اس لئے ہے کہ وہ ان کو اپنے تخیل میں رنگ دیتا ہے۔ خاکہ حقیقت ہی کا ہے مگر رنگ آمیزی تخیل یا فن کی۔ لہٰذا اسے بنیادی طور پر ایک واقعیت نگار ہی کہنا چاہیئے۔ جیسے اس کی نقاشی۔ ایک طرح کی رنگ آمیز عکاسی ہو۔ من و عن عکاسی نہیں بلکہ وہ جیسے فن کار اپنے وہی ذوق اور فنی شعور کے آئینہ میں دیکھتا ہے۔ اور اسے وہ آب و رنگ عطا کرتا ہے جو حقیقت میں موجود نہیں ہوتا۔ اور یہی بحیثیت فن کار اس کا مایۂ امتیاز ہوتا ہے۔

چہ آید زاں غزل خوانے کہ با فطرت ہم آہنگ است

اس نقش کو دیکھئے جسے "آنکھیں دیکھتی رہ جاتی ہیں" کہا گیا ہے۔ اس میں مصوّر اپنے وطن کی سانولی سلونیوں کو محبت بھرے انتظار کے عالم میں کھڑکی کے پاس کھڑی دیکھتا ہے اور "دیکھتی رہ جاتی ہیں" میں ان گوناگوں اچھے برے سموں کی جھلک بھی ہے جن سے مشرقی پاکستان بھرا پڑا ہے۔ مانجھیوں کا دیس جس میں کبھی جیون ندی نرم نرم بہتی ہے اور کبھی خوفناک طوفان بن جاتی ہے۔ طوفان سے پہلے فطرت مسکراتی ہے۔ ہر طرف مسکراہٹیں ہی مسکراہٹیں بکھیرتی ہے

اور پھر یکدم کسی کالی کا روپ دھار کر طوفان بھی اٹھاتی ہے طوفان یا قیامت؟ اور پھر طوفان کے بعد جوق در جوق مردار خوار پرندوں کا ایک اور سیاہ، سرخ چونچ، مہیب، گھناؤنا طوفان! گدھوں کی ضیافت کی نقاشی مصور نے عین اپنے استاد، زین العابدین کے انداز میں کی ہے۔ گو اس کی بنیاد بھی ذاتی مشاہدہ ہی پر ہے جس طرح آبِ رواں کی سرزمین کی ہری بھری زندگی اس کے باسیوں کا نصیب ہے۔ اسی طرح خوفناک قحطوں کی تلخیاں بھی ان کے تجربوں کا جز ہیں۔ چنانچہ یہاں کے کتنے ہی حساس فن کاروں نے اپنے دیس کے اس کرب ناک پہلو کی عکاسی بھی کی ہے۔ حفاظت کا اس تلخی و شیرینی دونوں میں حصہ ہے۔ اور اس نے ان کا بڑی کامیابی سے حق ادا کیا ہے۔ "دریاؤں کی سرزمین" جس میں دور حدِ نظر تک ندی نالوں کا جال بکھرا پڑا ہے۔ وہ مچھیرے جن کا جیون اس کی موجوں اور لہروں میں رسا بسا ہے۔ بوڑھی گنگا کے کنارے اک شام۔ سنگھار۔ یا زلفِ بنگال ایک ہی تیر میں دو نشانے کہ سنگھار کا جادو بھی ہے اور بنگال کی مشہور زلفِ دراز کا سحر بھی۔ اگر یہ بزم ہے تو فطرت کے ساتھ رزم مانجھیوں کی کڑی زندگی میں دکھائی دیتی ہے، "فطرت کے ساتھ کشمکش" میں پھر زین العابدین ہی کے ایک نقش کی جھلک ہے جو شاید استاد کا شاگرد کو فیضان ہے۔ چغتائی نے اپنے ایک نقش میں غپ شپ کی جو عکاسی کی ہے۔ اس کے بعد حفاظت کی سرِ راہ ملنے والی سیدھی سادی سہیلیوں کی بات چیت کچھ اور کیف رکھتی ہے۔

حفاظت میں حقیقت اور تخیل کا پلہ یوں تو مساوی ہی رہتا ہے لیکن بعض اوقات تخیل اور فن دونوں حقیقت پر بازی بھی لے جاتے ہیں۔ مثلاً "شعلوں کا جیون" جو بے حد اچھوتا ہے اور بین السطور سے ملتے جلتے گوناگوں بین الخطوط اشارے و کنائے بھی لئے ہوئے ہے۔ اسی لئے اگر اس کو مصور کا بہترین نقش کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ دو آتشیں جوانیاں اپنی ہتیلیوں پر دو سرخ سرخ کنول لئے ہوئے ہیں۔ جوان کے تن بدن کی شعلہ زن جوانیوں کے ساتھ ساتھ دل و جگر کی شعلہ دشی کی علامت بھی ہیں۔ ہتیلیوں سے لے کر انگ انگ اور پیرہن تک آگ ہی آگ، آگ ہی آگ۔ ایسے کہ یہ شعلے لپک لپک کر دیکھنے والوں کے دل و دماغ پر بھی چھا جاتے ہیں جیسے میراجی کی نظم میں جس میں اس نے ہتیلیوں پر شعلوں کا تصور پیش کیا ہے۔

حفاظت کا موقلم ہر سو خرام ہے۔ سیاہ و سفید نقوش ہوں یا رنگین، اس کی گرفت، اس کی چابکدستی سب میں یکساں ہے۔ اس کا ثبوت اس کی شبیہہ نگاری سے بھی ملتا ہے جیسے فطرت کے ساتھ انسان بھی اس کی وسیع دنیائے فن میں شامل ہیں۔ اس کی شبیہہ نگاری کو سب سے زیادہ خراجِ تحسین حکیم ملت رح کا وہ رنگین نقش ہے جو "ماہِ نو" کے شمارہ بابت اپریل ۶۲ء کی زینت ہے۔ اس میں تصور کے ساتھ ساتھ تکنیک کی قدرت بھی شامل ہے، اور دونوں اپنے عروج پر ہیں۔ رنگوں کی تختہ وار نشست و ترتیب اور شگفتہ امتزاج رنگ شوخ بھی مدھم بھی۔ بولتے ہوئے بھی اور خاموش بھی۔ سفیدیوں اور سیاہیوں کا ارتباط اور موازنہ۔ ایک دوسرے کو چمکاتا اور بڑھاتا ہوا۔ ابھری ابھری مخطط زمین (TEXTURE) جسم پر گہرا سایہ دل یا تحت الشعور کے دھندلکوں میں کھوئے خیالوں کا عکس اور پھر چہرے پر پڑتی ہوئی روشنی، شاعر کی فکر روشن اور روشن ضمیری کی آئینہ دار جیسے اندھیروں سے روشنی کی کرنیں پھوٹ پھوٹ کر زمین کے رنگین اور سفید خطوط سے ملن کی رسّت ادا کر رہی ہوں۔ جیسے دور سے چہرے پر روشنی بکھر رہی ہو۔ اور طلوعِ صبحِ فردا کی خبر دے۔ ان بوقلموں ندرت کاریوں سے شبیہہ محض شبیہہ ہی نہیں رہی بلکہ حسنِ تصور کی بدیع مثال، اس کا اچھوتا رنگ روپ بھی بن گئی ہے۔ اور یہ حفاظت حسین کی بحیثیت فن کار دوگونہ خصوصیت کی انتہا ہے جو واقعیت اور تخیل کو ہمکنار کرنے کا دلدادہ ہے۔

اور یہ سب کچھ تیس سال سے اِدھر جو عموماً ریاض، اور ریاض، کاوش اور کاوش کا دور ہوتا ہے۔ اور قلم کار صرف مستقبل کے لئے اپنی حقیقی پرواز کے لئے پَر تولتا ہے۔ اگر یہ پرورش موقلم اور پرورش فن کا سلسلہ چند سے اور جاری رہا، تو ہم اس سے متاعِ ہنر اور ملی اثاثۂ فن میں کن کن توسیعات کی توقع نہیں کرتے۔

★

"نیلم" بقیہ صـ ۳۲

مجھے گھر بلایا — "گھبراؤ نہیں۔ سب خیریت ہے۔ بچیاں بھی آگئی ہیں — بس تم آجاؤ — پوری بات یہاں آکر سن لینا۔"
اُس کی تسلی کے باوجود مجھے سخت گھبراہٹ ہو رہی تھی۔
جانے وہ راستہ کس طرح کٹا۔ میں جوں ہی گھر میں داخل ہوا، میری بیوی دروازہ ہی پر مل گئی — "غضب ہوگیا — نیلم"
وہ اس سے آگے نہ کہہ سکی کیونکہ آنکھوں سے بے اختیار آنسو بہہ نکلے۔

"بچے چھت پر کھیل رہے تھے۔ یکایک نیلم کے چھوٹے بھائی کا پاؤں پھسلا۔ نیلم قریب ہی کھڑی تھی۔ اُس نے فوراً مضبوطی سے بھائی کو پکڑ لیا۔ اس کوشش میں وہ بچہ تو سنبھل گیا لیکن خود نیلم کا پاؤں پھسلا اور وہ تیسری منزل سے نیچے سیمنٹ کے فرش پر آن پڑی — ہماری بچیاں سہمی ہوئی ہیں۔ میں نے ابھی ابھی ان سے کہہ دیا ہے کہ نیلم بالکل ٹھیک ہے۔ اس کے ابا اسے اپنے ساتھ دور شہر لے جا رہے ہیں۔"
ابھی ابھی تہمینہ نے مجھ سے آج بھی وہی سوال کیا ہے — "ابو — آگئی نیلم واپس؟"
اب میں اسے کیسے سمجھاؤں کہ وہ اتنی دور جگہ ہے کہ وہاں سے کوئی نہیں لوٹتا!

"اردو رسم الخط" بقیہ صـ ۲۸

نادر نمونے نمائش کے لئے پیش ہوتے رہتے ہیں۔
(۶) اگر پورے پاکستان میں یہ رسم الخط رائج ہو جائے تو اردو اور بنگلا کے اتحاد کا ذریعہ بھی ہو سکتا ہے جیسا کہ سندھی، پشتو، ملتانی، سرائیکی، پنجابی، بلوچی وغیرہ علاقائی زبانوں میں یہ عمل اب بھی موجود اور جاری ہے۔
ان زبانوں کے بہت سے الفاظ اردو میں داخل ہوئے ہیں مشترک الفاظ بآسانی پہچانے جاتے، اور اردو کے الفاظ بآسانی ان میں فروغ بھی پا رہے ہیں۔ اگر مشرقی پاکستان کے ہمارے بھائی اس طرف توجہ فرمائیں تو دونوں زبانیں قریب آسکتی ہیں اور لسانی اتحاد پیدا ہو سکتا ہے۔
اس سلسلہ میں عرض ہے کہ افسوس اس بات کا ہوتا ہے کہ مخالفت کی آواز خود اپنوں کی طرف سے اٹھتی ہے اور جنہیں ہم "غیر" کہتے ہیں وہ اس آواز کی مخالفت کر رہے ہیں۔ چنانچہ اردو کے تمام ادیب ہندوستان میں ہندی کی مخالفت کرتے نظر آتے ہیں۔ کنھیا لال کپور نے "برج بانو" اور "گبار کھاتر" میں ہندی کا خوب خاکہ اڑایا ہے۔ امریکن پروفیسر مسٹر ایرک ڈبلو بیتھمین نے اپنے ایک خط میں رومن رسم الخط کے متعلق لکھا ہے:۔

> "اردو کے لئے لاطینی رسم الخط اختیار کرنا ایک افسوس ناک امر ہوگا۔ اس طرح پاکستان کے ماضی کا تمام ادبی سرمایہ پاکستانی ثقافت کا حصہ نہ رہے گا اور اس تک ایک عام طالب علم کی دسترس نہ رہے گی۔ پاکستان کے روحانی ورثے کا مطالبہ یا تو مخصوص ماہرین ہی کر سکیں گے یا پھر ایسے طالب علم جنہیں اس کام کے لئے خاصی فرصت ہو گی یہ ظاہر ہے کہ اس زمانہ میں فرصت نایاب چیز ہے۔ ایسی صورت میں پاکستان کا ماضی اس کی آئندہ نسلوں سے بالکل اوجھل ہو جائے گا۔"

("قومی زبان" کراچی یکم اگست ۶۱ء)

ماضی سے سلسلہ منقطع نہ کرنے کی تلقین علامہ اقبال نے اس طرح کی ہے:

مشکوں از خود ہی حیات لازول — رشتۂ ماضی ز استقبال و حال
موج ادراک تسلسل زندگی ست — مے کشاں را شور قلقل زندگیست

نقشۂ حروفِ تہجی (اردو، دیونا گری، رومن)

(بہ سلسلہ مضمون "اردو رسم الخط")

اردو	آ ا	ب	بھ	پ	پھ	ت	تھ	ٹ	ٹھ	ث	ج	جھ	چ	چھ	ح	خ	د	دھ	ڈ	ڈھ	ذ	
دیوناگری	आ आ	ब	भ	प	फ	त	थ	ट	ठ	×	ज	झ	च	छ	×	×	द	ध	ड	ढ	×	
انگریزی	A ×	B	×	P	×	×	×	T	×	×	J	×	×	×	×	×	×	×	D	×	Z	
اردو	ر	رھ	ڑ	ڑھ	ز	ژ	س	ش	ص	ض	ط	ظ	ع	غ	ف	ق	ک	کھ	گ	گھ	ل	
دیوناگری	र	×	ड़	ढ़	ज़	×	स	श	×	×	×	×	×	ग़	फ़	क़	ख़	ख	ग	घ	ल	
رومن	R	×	×	×	×	×	S	×	×	×	×	×	×	×	F	Q	K	×	G	×	L	
اردو	لھ	م	مھ	ن	نھ	ں	و	ہ	ھ	ء	ی	ے	علامات[2]	َ	ِ	ُ	ّ	ٰ	ٔ	ٍ	ٌ	
دیوناگری	×	म	×	न	×	×	व	ह	×	×	य	×		ा	ि	ु	×	×	×	×	×	
رومن	×	M	×	N	×	×	V	H	×	×	I	×		×	×	×	×	×	×	×	×	
ہندی کے بیکار حروف	इ[1]	ई	उ	ऊ	ऋ	ॠ	ऌ	ॡ	ए	ऐ	ओ	औ	अं	अः	ङ	ञ	ण	ह्	त्र	ज्ञ	क्ष	ष
	ऋ		ॠ	علامات[2]	ा	ि	ी	ु	ं	:	क والی تمام اشکال											
انگریزی کے بیکار حروف	C[3]	E	O	U	W	X	Y															

[1] یہ مختلف فیہ ہے بعض اس آواز کو مانتے ہیں۔

[2] ان میں سے بعض کو اعراب یا علت کے لئے بعض حالتوں میں استعمال کیا جا سکتا ہے۔ مگر مستقل حیثیت نہیں دی جا سکتی۔

[3] E.O.U.Y کو بعض حالات اعرابی میں استعمال کیا جا سکتا ہے مگر مستقل حیثیت متعین نہیں ہو سکتی۔

"تعلیم زبان کے بنیادی سہارے" بقیہ صفحہ ۱۷

فراہم کریں تاکہ ہر فرد اپنی وسعت کے مطابق اس سے فائدہ اٹھاسکے۔ نیز لازمی ہے کہ وہ تمام وکمال پرانا ادب بھی بازار میں دستیاب ہوسکے۔ میرا تجربہ ہے کہ اس وقت لاہور جیسے شہر میں اکثر و بیشتر قدیم شہپارے نہیں مل سکتے۔ اس میں شبہ نہیں کہ یوں تو کتابیں بڑی تعداد میں مسلسل شائع ہو رہی ہیں لیکن ہم کو پُرانے ادب کی جانب بھی' جو ہمارا ورثہ ہے' نظر اعتنا کرنی چاہیئے۔ میں حکومت پاکستان سے بھی مودبانہ درخواست کرونگا کہ کسی منصوبہ کے تحت وَلی دکنی سے لیکر کم از کم داغ دہلوی تک کے تمام شعراء وادبا کی تحریرات سستی شائع کرادے۔ مثال کے طور پر Everyman's Classics کا سلسلہ سامنے رکھا جاسکتا ہے۔

آخر میں عرض کرنا ضروری سمجھتا ہوں کہ السنہ کے اساتذہ علم لسانیات میں باقاعدہ تربیت یافتہ ہونے ضروری ہیں۔ اس زمانہ میں زبان کا استاد ہونے کے لئے صرف یہ ضروری نہیں کہ اسے زبان پر عبور حاصل ہو، نہ Linguist فی زمانہ اس کو کہا جاتا ہے جو بہت سی زبانیں جانتا ہو، بلکہ (Linguist) اس کو کہا جائیگا، اور زبان پڑھانے والا وہ مناسب ہوگا جس کو (Linguistics) (لسانیات) کا بھی علم ہو۔ اس وقت بھی ہم لوگ اورنٹیل کالج (لاہور) میں یہ کام معمولی پیمانے پر انجام دے رہے ہیں (Linguistics) کی ایک لائبریری بھی ہے اور لیبارٹری بھی۔ طلبا ہماری جماعتوں میں شریک ہوتے ہیں۔ ابھی اس کام کی ابتدا ہے۔ ہماری راہ میں مختلف دقتیں بھی ہیں۔ تاہم کام ہو رہا ہے اور ہمت افزا ترقی کر رہا ہے۔

میرے لئے ضروری ہے کہ باشندگانِ پاکستان کی ان تمام عنایات کا شکریہ پیش کروں جو مجھ پر مسلسل ہو رہی ہیں۔ اردو اور شمالی ہند کے اسلامی تمدن کے قرب نے مجھ پر ایک دائمی خوشگوار اثر چھوڑا ہے۔ اور مجھے یہ کہتے ہوئے فخر محسوس ہوتا ہے کہ میں انشاءاللہ باقی زندگی اُردو پر کام کرتا رہوں گا۔

★

"زبانِ یارِ من ترکی"... بقیہ صفحہ ۴۲

"فلم۔ چوک گزل"

کہنے کے سوا اور میں کہہ بھی کیا سکتا تھا۔ مگر ان دوستوں نے خوب لطف لیا اور ایک دم ہنس پڑے۔ مچھیل نوجوان نے سر نہوڑا کر اور اس کے نیچے اپنے ہاتھ پھیلا کر تکیہ بنانے کا اشارہ کیا اور آنکھیں میچ کر کہنے لگا: "چوک، چوک گزل"!

مطلب یہ تھا کہ ہم خوب سمجھتے ہیں آپ کی نیند اس فلم سے بھی زیادہ دلچسپ ثابت ہوئی ہوگی۔

اس طرح پکڑے جانے پر میں بھی خوش دلی کے ساتھ ہنس پڑا اور اپنا پرانا فقرہ اس موقع پر چسپاں کیا:

"زبانِ یارِ من ترکی و من ترکی نمی دانم!"

ظاہر ہے کہ یہ ترک یار اس فقرہ کو بھی نہیں سمجھ سکتے تھے۔ اس لئے بات جہاں کی تہاں رہی اور پھر مصافحہ — دل پر تپاک سے ہاتھ رکھتے اور گرم جوشی کے ساتھ رخصت ہونے کا سلسلہ کچھ دیر جاری رہا — اور میں اس دلچسپ شام کی یاد دل میں لئے اپنے ٹھکانے کی طرف چل پڑا۔

★

نقد و نظر — بقیہ صفحہ ۲۰

ایک مضمون مطبوعہ "اردو" میں تصویر کا دوسرا رخ نظر آئے گا۔ یعنی کلام ناسخ کے کتنے ہی قابل لحاظ پہلو۔ خصوصاً یہ کہ غالب ناسخ سے کس قدر اثر پذیر ہوئے۔ یہاں تک کہ ان کے اشعار پر اشعار ناسخ ہی سے مستفاد یا ان کا چربہ ہیں۔ کچھ عجب نہیں کہ ناسخ کا دیوان آتش کے دیوان پر خاصی بڑی تنقید ہو اور آتش کے "دیوان خانے" میں کم و بیش اتنے ہی "پُر تکلف اور باسلیقہ" مہمان خود آ رہے ہوں۔ "پگ بستہ و چیرہ کج نہادہ" نہ سہی، اور سہی۔ از روئے شمار آتش کے یہاں پستہ، سیب، بادام، بہی، انار وغیرہ اردو کے تمام شاعروں سے زیادہ ہیں۔

"احمد بے میم" کا مضمون محض "موشگافی" ہی سہی، جس سے متعلق منطق، بقول ناقد ڈھکوسلے کی حیثیت رکھتی ہے، لیکن یہ منطق کس شاعر کے یہاں نہیں؟ کیا اقبال اس سے مستثنیٰ ہے؟ انہی نے کہا ہے کہ... دنیا میں بھی احمد بے میم کی ہے؟"

کتاب کا بہت سا حصہ حشو و زواید کے ذیل میں آتا ہے۔ بعض باتیں ویسے اچھی لگتی ہیں لیکن اس شرط کے ساتھ کہ — کاش! وہ درست بھی ہوں! — قصہ مختصر، سلسلے تو اور بھی بہت ہیں مگر یہ نقد کی کون انتہا لایا —؟ (ر۔خ)

ماوشما

مولانا غلام رسول مہر:

"سب سے پہلے مجھے ندامت کا اظہار کرنا چاہیئے کہ امتثالِ امر میں کچھ نہ کچھ بھیجنا چاہتا تھا۔ مگر مصروفیتوں نے چار سطریں بھی لکھنے کی مہلت نہ دی۔

پھر چند گزارشیں ملاحظہ فرمائیے:۔

"ماہ نو" کی تازہ اشاعت ۔ فروری ۶۲ء کے صفحہ ۲۱ کے بالمقابل جو تصاویر شائع کی ہیں وہ مسامحتوں سے پاک نہیں۔ مثلاً :۔

(۱) "قاطع القاطع" غالب کی کتاب نہیں — امین الدین پٹیالوی کی ہے جو "قاطع برہان" کے خلاف لکھی گئی تھی۔ عنوان میں غالب سے اس کا انتساب اور غالب کی سات تصانیف میں اسکا شمول درست نہیں۔

(۲) دوسری تصویر "درفش کاویانی" کی ہے یقیناً یہ ایک ہی مرتبہ شائع ہوئی۔ مگر "درفش" اصل کتاب نہیں۔ اصل "قاطع برہان" ہے جیسا کہ سرورق میں اس نام کے تقدم سے واضح ہے۔ اس میں کچھ اضافے اور بعض ترمیمات ضرور کر دی گئی تھیں اور دوسرے ایڈیشن کا نام "درفش کاویانی" رکھا تھا۔ لہٰذا یہ "درفش" کا یقیناً پہلا ایڈیشن ہے، مگر "قاطع" کا دوسرا ایڈیشن ہے .....

(۳) تیسری تصویر دیوانِ غالب کے چوتھے ایڈیشن کی ہے، نہ کہ پہلے ایڈیشن کی۔ دیوان ایک مرتبہ دہلی میں چھپا۔ پھر آگرہ میں چھپنے کے لئے بھیجا۔ اس میں تاخیر ہوئی تو دوبارہ دہلی میں چھاپا۔ ساتھ ہی آگرہ والا چھپ گیا۔ کانپور میں چوتھی مرتبہ دیوان چھپا تھا۔

(۴) "دستنبو" کے جس سرورق کی تصویر چھاپی گئی ہے وہ پہلا نہیں تیسرا ایڈیشن ہے۔ پہلا آگرہ میں چھپا تھا، دوسرا کسی اور جگہ اور غالباً ۱۸۶۱ء میں تیسرا بریلی میں شائع ہوا تھا۔

(۵) "عودِ ہندی" اور "پنج آہنگ" کی تصویریں درست ہیں۔

(مہر)

"ماہ نو" کی قلمی اعانت کے وعدہ کا شکریہ ا ُمیدیں مژدہ برخود بیالم رواست"۔

دراصل یہ بھی آپ کو "شریکِ غالب" کرنے کی ترکیب تھی۔ یعنی آپ کسی نہ کسی طرح غالب سے متعلق شمارہ کے بارے میں کچھ فرمائیں اور یوں تقریب بہرِ ملاقات پیدا ہو۔ ہمیں مسرت ہے کہ ہماری یہ ترکیب کارگر ثابت ہوئی ہے اور ایک بار پھر "ذکر اس پری وش کا اور پھر بیاں اپنا" کی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔

(مدیر)

ڈاکٹر عندلیب شادانی:

فروری ۱۹۶۲ء کے 'ماہ نو' میں 'زجام یک سخن مست' کے عنوان سے آپ نے بعض اربابِ قلم کے خطوط کا اقتباس پیش کیا ہے اور پائین صفحہ میں یہ تین شعر نقل کئے ہیں ؎

اگرچہ شاعرانِ نغز گفتار

زیک جام اند در بزمِ سخن مست
ولے با بادۂ بعضے حریفاں
خمارِ چشمِ ساقی نیز پیوست
مشو منکر کہ در اشعار ایں قوم
ورائے شاعری چیزے دگر ہست

اور انہیں غالب سے منسوب کیا ہے۔ مرزا غالب نے چودھری عبدالغفور سرور کے نام ایک خط میں یہ تینوں شعر نقل کئے ہیں مگر ان کے مصنف کا نام نہیں بتایا۔ غالباً یہیں سے آپ کو شبہ ہوا کہ یہ اشعار غالب کی تصنیف ہیں۔ مگر یہ قیاس درست نہیں۔ غالب نے اپنے خطوط میں موقع کی مناسبت سے جابجا دوسروں کے اشعار نقل کئے ہیں کہیں مصنف کا نام بتا دیا ہے، اور کہیں نہیں بتایا ہے۔ غالباً غایتِ شہرت کی بناء پر نام لینا ضروری نہیں سمجھا یا خط لکھتے وقت نام یاد نہ آیا یا معلوم ہی نہ تھا۔ مثلاً تفتہ کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:

"دیکھوں چیف کمشنر کیا لکھتے ہیں
اور گورنر کیا فرماتے ہیں ؎
تا نہالِ دوستی کے بر دہد
حالیا رفتیم و تخمے کاشتیم"

یہ شعر خواجہ حافظ کا ہے اور بہت مشہور ہے۔ اس لئے غالب نے مصنف کا نام لینا ضروری نہیں سمجھا۔ خلاصہ اس تفصیل کا یہ ہے کہ یہ اشعار "اگرچہ شاعرانِ نغز گفتار الخ" شیخ آذری اسفرائنی کے ایک قطعہ سے لئے گئے ہیں جو بعض الفاظ کی تبدیلی کے ساتھ خاصہ مشہور ہے۔ کبھی پورا قطعہ یاد تھا مگر اس وقت ان تین شعروں کے علاوہ صرف ایک شعر اور یاد آ رہا ہے۔ وہی سُن لیجئے:-

زبانِ معنی ایشاں گہہِ نظم
دہاں از گفتۂ صورت فرو بست

امید ہے کہ یہ سطور اربابِ ذوق کے تفننِ طبع کا باعث ہوں گی۔"

(عندلیب شادانی)

"دروغِ مصلحت آمیز بہ از راستی فتنہ انگیز" کی مناسبت اوپر کی طرح یہاں بھی ہے۔ تاکہ "پنج آہنگ" ہفت آہنگ نظر آئے۔ "خطا نمودہ ام و چشمِ آفریں دارم"۔ اس لئے کہ اگر یہ خطا نہ ہوتی تو غالب کی مناسبت سے شوخیِ عنوان اور آپ کی دادِ تحقیق سے مستفید ہونے کی صورت کیسے پیدا ہوتی۔

(مدیر)

محمد عمر میمن:

جنوری ۶۲ء کے شمارے میں "نئے تجربے" کے زیرِ عنوان ہاپکنس کی نظم "ونڈ ہاور" کا ترجمہ بڑے ذوق و شوق سے پڑھا۔ امید ہے کہ آپ آئندہ بھی اس نفع بخش سلسلے کو جاری رکھیں گے جو آزاد نظم کہنے والے نام نہاد فنکاروں کے لئے ایک لمحۂ فکریہ ثابت ہوگا۔

جو لوگ نظم میں معنوی تعمق کے متلاشی ہیں ان کے لئے مذکورہ نظم میں اس کی جستجو بیکار ثابت ہوگی لیکن اس سے یہ بات نہ اخذ کر لی جائے کہ یہ نظم مذکورہ صفت کے معدوم ہونے کے سبب شعری لوازم کا التزام نہیں رکھتی اور نتیجتاً معیاری نہیں۔ یہ کچھ ادھر کے نقادوں کی دین ہے کہ انہوں نے ادب میں مقصدیت، گہرے معانی اور فکر کی بلند پروازی کی قید لگا کر اسے فن سے کوسوں دُور لا پھینکا ہے۔ بڑا ادب مقصدیت کا پابند نہیں۔ یہ اس کا احسان ہوگا اگر وہ جزوی طور پر اس میں کسی مقصد کا اظہار کر دے اور وہ بھی اس طرح کہ یہ اظہار بلند اور ارفع، مہین اور باریک فنی تقاضوں کی مرگ کا باعث نہ بنے!

زیرِ نظر نظم میں تلاشِ حسن، کسبِ جمال ایک بالکل ہی جداگانہ زاویہ سے کرنا ہوگا جس طرح یہ

نظم عام پیش افتادہ روش سے ہٹ کر کہی گئی ہے بالکل اسی نہج پر ہمیں اس کے لئے معیار بھی الگ مقرر کرنا ہوگا۔ اس کی خوبصورتی، اس کے معانی کی گہرائی میں نہیں (کہ وہ ہیں ہی کہاں) بلکہ یہاں یہ اس رفتار کے آتار چڑھاؤ اس THROBB-ING VELOCITY میں مضمر ہے جو اس نظم کی روح رواں ہے۔ "ہواسوار" کی مہارت، اس کا آگے پیچھے ہٹنا بڑھنا، مڑنا، پلٹنا اور ان افعال کے ارتکاب میں کوندتی بجلی ایسی پھرتی، سیماب ایسی بے قراری اور تڑپ! یہ سب الفاظ کے تیزرو، کبھی آہستہ خرام آہنگ سے ظاہر کیا گیا ہے:

"ابھی یہ، اور ابھی — وہ دُور — افق پہ تارہ!
ایک دم ہلارہ!
کمان کا سا موڑ — اس سے یوں سکیٹ، اس کی
ایڑی کی طرح بلا کا تیز گھوم جائے"

اس بند میں حرکت اور رفتار اپنے عروج پر ہے اور ہمارے سامنے "ہواسوار" کی چابکدستی کی تصویر اپنی پوری مہارت اور فنکاری کے ساتھ متحرک نظر آتی ہے۔ "ابھی یہ اور ابھی — وہ دُور — افق پہ تارہ!" جانے کتنے کوس طے ہو گئے! افق تا افق —

یہ نظم بجائے خود بہت عمدہ کوشش ہے اور کم وکیف اسی صنعتِ محمودہ کے ساتھ اسے اُردو کے قالب میں ڈھالنا اردو ادب میں ایک نئے باب کا اضافہ! اسے ایک تجربہ کہہ لیجئے، مگر کامیاب! ایک اختراعِ فائقہ۔ یقیناً ہم سخنورانِ نکتہ سنج سے بجا طور پر اس امر کے متمنی و متوقع ہو سکتے ہیں کہ وہ اس تجربہ کو آخری حدود تک پہنچانے میں کوئی دقیقہ فروگذاشت نہ کریں گے۔

میں یہاں خاور صاحب کے مضمون "ایک شاعر — راشد" (مطبوعۂ "سوغات" کراچی جنوری ۱۹۶۲ء) کا ذکر کئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ جس میں راشد صاحب کے فن پر روشنی ڈالتے ہوئے آزاد نظم کی تمام فنی پیچیدگیاں، اس کے محاسن اس کی دشواریاں، ضمنی طور پر معرضِ تحریر میں آئی ہیں۔ خاور صاحب ان دنوں غالباً اردو نظم کو بلندی سے ہمکنار کرنے پر کمربستہ نظر آتے ہیں۔ جو ایک قابلِ ستائش فعل ہے۔ مذکورہ مضمون، موجودہ آزاد نظم کی تعریف کی مکملاً نفی ہے۔ عموماً آزاد نظم سے مراد وہ نظم لی جاتی ہے جو تمام قیود سے آزاد ہو۔ مذکورہ مضمون ان اٹوٹ سلاسل اور قیود کی طرف نشاندہی ہے جن میں رہ کر ہی آزاد نظم کہی جا سکتی ہے۔ یہاں تک کہ مصرعوں کی چھوٹائی بڑائی تک ایک مدلل جواز کی جویا ہے۔ امید ہے کہ آپ اس سلسلہ کو جاری رکھیں گے۔"

(میمن)

"ہاپکنس اور اس کے 'شیوہ ربا' سے زیادہ تو آپ نے "ہواسواری" کا حق ادا کیا ہے۔ مترجم کو تو 'نہ ستائش کی تمنا...' کے مصداق صرف ایک پیشکش مقصود تھی۔ تاکہ قارئین مغربی شاعری کی ایک نادر صورت سے روشناس ہو جائیں۔ یہ آپ کا حسنِ نظر ہے کہ آپ نے اس تجربے کی حقیقی غرض وغایت اور اہمیت کو بھانپ لیا۔ (مدیر)

محمود شام (جھنگ)

محترم۔ سلام مسنون۔ ایک غزل بھیج رہا ہوں اس میں کچھ ملاقاتی اشارات آ گئے ہیں۔ اس لئے "ماہِ نو" کے مزاج کے مطابق سمجھتے ہوئے ارسال کر رہا ہوں۔ امید ہے اپنی رائے سے آگاہ فرمائیں گے۔ میں یہ غزل صرف "ماہِ نو" میں چھپوانا چاہتا ہوں — اس کے لئے آپ جو مشورہ دیجئے — اسے "ماہِ نو" کے مطابق کرنے کے لئے —

میں اس کا منتظر رہونگا —— امید ہے آپ
جواب ضرور دیں گے اور جلد ہی —— براہِ کرم
وہ "پیٹنٹ" جواب دیکر ٹالنے کی کوشش نہ کریں
والسلام۔

غزل میں جو بات آپ نے کہی ہے وہ ہے۔ اسی لئے اس کو چھپایا جا رہا ہے اس لئے نہیں کہ آپ نے اس کی خواہش ظاہر کی ہے۔ ویسے آپ کی عنایت ہے کہ آپ اسے "ماہِ نو" ہی میں چھپوانا چاہتے ہیں۔ اس تخصیص اور التفاتِ خاص کا شکریہ! ہوں تو کسی کی نگاہ میں! —— مشورہ؟ —— "پیٹنٹ" زمینوں سے بچیں۔ اس علاقائیت کو اور چمکائیں اور بڑھائیں، اور پھر اسی میں گھر کر نہ رہ جائیں۔

"پیٹنٹ جواب —" یعنی چہ؟ "ماہِ نو" ہر اچھی چیز کا دلدادہ ہے، اور ہر "رنگ بھری" چیز کے لئے بصد شوق آغوش کشا۔"

(مدیر)

نقد و نظر

غالب (ابتدائی دور) از ڈاکٹر خورشید الاسلام
ناشر: انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ
صفحات: ۲۴۴، قیمت چھے روپے

اگرچہ قبل ازیں جناب اثر لکھنوی نے اپنی غالب سے متعلق مختصر تصنیف میں ان کے ابتدائی کلام پر نظر ڈالی ہے اور بعض پتے کی باتیں کہی ہیں لیکن یہ اس موضوع پر پہلی مبسوط تنقیدی تصنیف ہے۔ جس سے اس کی اہمیت ظاہر ہے۔ بالعموم غالب کے ابتدائی کلام خصوصاً "نسخۂ حمیدیہ" کو کبھی بے اختیار قہقہہ اور کبھی خندۂ زیرلب سے نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ گویا اس میں سرے سے کوئی بات بھی قابلِ توجہ نہیں۔ لیکن نہ تو یہ رویہ درست ہے اور نہ یہ ابتدائی کلام ہی غور طلب امور سے خالی ہے۔ اور اس پر بڑی ہی احتیاط کے ساتھ محققانہ اور ماہرانہ انداز میں نظر ڈالنے کی ضرورت ہے۔ یہ کتاب اس حد تک اس ضرورت کو پورا کرتی ہے کہ "غالب کی ابتدائی شاعری میں جو اثرات کام کر رہے ہیں ان کا ایک جائزہ لیا جائے اور پھر اس شاعر کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی جائے جس کا براہ راست غالب کی ابتدائی شاعری پر اثر پڑا ہے۔" ظاہر ہے کہ اس ابتدائی شاعری کے بہت سے اہم پہلو ہیں۔ اور ان کو اجاگر کرنے کی ضرورت بدستور باقی رہ جاتی ہے۔ زیرِ نظر کتاب کا جائزہ انہی حدود میں لیا جا سکتا ہے جو مصنف نے مقرر کی ہیں۔

اس لحاظ سے یہ ایک خاصی اہم کتاب ہے جس کے خلاف یہ شکایت نہیں کی جا سکتی کہ اس کا مصنف اپنے موضوع کے راہ و مقام سے کماحقہٗ آشنا نہیں جس کے لئے فارسی زبان و ادب سے بالعموم اور غالب کی فارسی تصانیف نظم و نثر سے بالخصوص شناسائی لازم ہے۔ دراصل یہ کتاب ان دونوں پر خصوصی عبور ہی سے بروئے کار آئی ہے۔ اور اس سے کئی اچھوتی باتوں کا انکشاف ہوا ہے۔ جو غالب کو سمجھنے میں خاصی مدد دیتی ہیں۔ پیشکش اور اندازِ بیان میں بھی وہ انفرادیت ہے جو ایک مصنف و نقاد میں ہونی چاہیئے اور اسے محض نقاد ہی نہیں بلکہ صاحبِ نظر خلاق ادیب کی حیثیت عطا کرتی ہے۔ اگر ہم اس کی تنقیدی آراء کو قبول نہ بھی کریں تو بھی اس کی یہ حیثیت برقرار رہتی ہے۔

جہاں تک اندازِ نگارش کا تعلق ہے، اگر مصنف کی نثر کا سایہ اس کی نظم پر پڑتا ہے اور اس حد تک کہ وہ نثر سے ہمکنار ہو جائے — اس کا شعری مجموعہ "رگِ جاں" ملاحظہ ہو — تو اس کی نظم کا پرتو نثر پہ اتنا پڑتا ہے کہ وہ نظم کی ہم وضع بن جائے۔ اور ایسے کہ اس پر اس قسم کی سطور میں انگریزی انشا کا اشتباہ ہو:

"دوسری طرف یہ ہمیں ان شعرا کے بلیغ سایوں تک لے جاتا ہے جو اکبر کے متحرک وسیع القلب، متجسس اور مادی ترقی کے دور میں، ہندوستان کے مہذب اور متنوع ذہن کی جودت کو فارسی زبان کے جادو، غزل کے دائرے میں جگا رہے تھے"۔

مگر ہمیں تو کتاب کی تنقیدی حیثیت سے سروکار ہے۔ اس لحاظ سے ایک دلچسپ بات یہ ہے کہ اگر ہم رجعتِ قہقری سے کام لیتے ہوئے آخری حصے کو، جسے "ضمیمے" کہا گیا ہے پہلے پڑھیں تو کچھ ترقیٔ معکوس کا احساس ہوگا۔ اور ناقد نے جو کچھ کہا ہے اس کا اثر بڑی حد تک زائل ہو جائے گا۔ سب سے پہلے جن اشعار کو نظیری و عرفی کے اسلوب کا نمونہ قرار دیا گیا ہے، اس کی تائید میں کوئی معقول وجہ نظر نہیں آتی۔ نہ مضمون نہ اندازِ بیان کے اعتبار سے۔ مثلاً "در دل ہوائے گلشن، در سر غبار صحرا" اور "شمشیر آب دار و نگہ آبدار تر" میں عرفی کی کونسی امتیازی خصوصیت ہے؟ اگر صرف فارسیت پر زور دیا جائے تو وہ فغانی سے لے کر بیدل و غالب تک سب میں مشترک ہے۔ میر کے اسلوب میں جو

اشعار میں وہ صرف سرسری حد تک ہی اس کے آئینہ دار ہیں۔ غالب نے بیشک میر، درد اور سودا کی زمینوں میں غزلیں کہی ہیں لیکن اس کے سوا ان سب کی غزلیات میں کوئی مشابہت نہیں۔ ضمیمہ یہ خصوصیت سے ایک نہیں صد صورت خرابی کی لئے ہوئے ہے۔ اس سے وہ نتائج مرتب نہیں ہوتے جن پر نقاد نے اپنی توجیہات و نظریات کے محل کی بنیاد استوار کی ہیں۔ اوّل، کیا یہ الفاظ اور ان کے جملہ تلازمات غالب ہی سے مخصوص ہیں؟ "رفتار" "موج" "برق" "پرواز" کیا یہ سب ایک عام مشترکہ روایت کے اجزا نہیں ہیں؟ دوسرے، ان سے غالب کی شخصیت، ان کے تصورِ حیات اور محبوب کے بارے میں ناقد کے اخذ کردہ نتائج کیسے اخذ کئے جا سکتے ہیں؟ "پرواز" کے سلسلے میں فرد گزاشتیں خاص طور پر حیرت انگیز ہیں اور ان سے تنقید نگار کی سخن فہمی پر، جس کے اس نے بلاشبہ بہت ہی عمدہ ثبوت دیئے ہیں، حرف آتا ہے۔ مثلاً:

وصال جلوہ تماشا ہے پر دماغ کہاں
کہ دیجے آئینۂ انتظار کو پرواز

خبر نہیں "نسخۂ حمیدیہ" میں "پر" ہے یا "پھر"۔ لیکن "پرداز" کو "پرواز" کہنا تعجب سے خالی نہیں۔ اسی طرح اس شعر میں "پروانہ" کے بجائے "پرواز":

غم اس کو حسرتِ پروانہ کا ہے اے شعلہ
ترے لرزنے سے ظاہر ہے ناتوانیٔ شمع

تمام متداول نسخوں میں "پروانہ" ہے اور محل بھی اسی کا ہے۔ "سعی" کے زیرِ عنوان زیادہ وضاحت سے استدلال کرتے ہوئے ناقد لکھتا ہے کہ "وسعت اور اس کا احساس جتنا اور جس پیمانے پر غالب کے یہاں ہے اتنا شاید ہی کسی دوسرے غزلگو کے یہاں نظر آئے۔" "سعی" کی جو چار مثالیں پیش کی گئی ہیں ان میں سے تین قطعاً نفیٔ سعی کرتی ہیں:

۱: "کشاکش ہائے ہستی سے کرے کیا سعیٔ آزادی"
۲: "نہ بخشیں بہ سعیٔ ضبط جنوں نوبہار تر"
۳: "آنکو رسعیٔ بے سرو پائی سے سبز ہے"
۴: "غالب بدوشِ دل خمِ مستاں اٹھائیے"

پہلے مصرع کا مفہوم یہ ہے کہ ہم قیدِ ہستی سے کسی طرح رہائی حاصل نہیں کر سکتے۔ قیدِ ہستی سے رہائی معلوم۔ چنانچہ اشک بھی "بے سرو پا" ہونے کے باوجود قیدِ ہستی میں گرفتار رہے۔ اسی طرح دوسرے مصرع میں "ضبط" جنوں کی سعی پر زور ہے نہ کہ سعیٔ مطلق پر۔ علیٰ ہذا تیسری مثال میں بھی "بے سرو پائی" ہے نہ کہ سعیٔ محض۔ اور بے سرو پا ہونا فی نفسہ ضدِ سعی ہے یعنی یہ کہ انسان کچھ بھی نہ ہو۔ رہا یہ مصرع کہ "کمال گرمیٔ سعیٔ تلاشِ دید نہ پوچھ" — تو یہ "تلاش" دید کی سعی ہے، جو بہت ہی عام مضمون ہے۔ غرض جب بنیاد ہی نہیں تو اس پر عمارت کیا معنی؟ اس وجہ سے ناقد کا سارا زورِ استدلال باطل ہو جاتا ہے۔ اس ضمن میں نقاد نے تماشا، تمنا، رفتار، دریا، پرواز اور شوق وغیرہ کو بھی غالب سے مخصوص گردانا ہے۔ "اگر آپ اس ضمیمہ کو غور سے دیکھیں یا "نسخۂ حمیدیہ" کو اس نظر سے پڑھیں کہ اس میں کن الفاظ کو بار بار استعمال کیا گیا ہے اور ان کے ساتھ عام طور پر کون سے دوسرے الفاظ آئے ہیں، نیز ان میں سے کون سے الفاظ زیادہ حسن اور شدتِ احساس کے ساتھ برتے گئے ہیں، تو آپ بہت جلد اس نتیجے پر پہنچ جائیں گے کہ ان کے یہاں ایک کشمکش کا عالم، ایک تجسّس کی کیفیت ملتی ہے۔"

اس تصریح کی بنیاد پر ضمیمہ میں درج شدہ جملہ مثالیں ناقد کے دلائل و شواہد کی حیثیت رکھتی ہیں۔ اگر یہ بنیاد نا استوار ثابت ہو تو تعمیر بھی لامحالہ پا در ہوا ثابت ہوگی۔ نقاد نے سعی، رفتار، پرواز، تماشا، تمنا، پر خاص زور دیا ہے۔ تمنا کی متعدد مثالوں میں سے کتنی ہی منافیٔ تمنا ہیں۔ پہلے شعر میں جو مثالاً پیش کیا گیا ہے، شاعر کا مدعا صرف دنیائے مجاز کو بے حقیقت ظاہر کرنا ہے جو صوفی اور دیگر شعرا کا بہت ہی عام مضمون ہے۔ اس سے یہ ثابت کرنا کہ غالب کے لئے وسعتِ کائنات تنگ ہے اس لئے وہ دنیائے امکاں سے ماورا کسی دنیا کی تمنا کرتے ہیں، محض ادّعا ہے۔ اصولاً جب تک کوئی شعر عمومی تشریح کا متحمل ہو سکے، اس کی کوئی خصوصی توجیہہ نامناسب ہے۔ اس کے لئے بڑی ہی بیّن و قطعی شہادت لازم ہے۔ دوسرے شعر میں "بے زبانی" پر زور ہے۔ یعنی شاعر بے دست و پائی کا شکوہ کرنا چاہتا تھا لیکن وہ خاموش

دبے زبان) رہا۔ اس لئے تمنائے گفتار اس خاموشی کا شکریہ ادا کرتی ہے کہ اسے جو کچھ کہنا تھا سکوت ہی سے کہدیا۔ اس شعر "بزم قدح ..... الخ" کے معنی صرف اتنے ہیں کہ بزم نا و نوش (بزم مے) سے عیش کی تمنا مت کرو۔ یہ وہ شکار ہے جو اس دام سے بھاگ چکا ہے لہذا یہ تمنا نہیں، اس کے برعکس ہے۔ چوتھا شعر "لے گئے خاک میں" کے معنی صاف یہ ہیں کہ ہم تو دنیا سے نامراد گئے، تم خوش رہو۔ پانچویں شعر میں "عشرتِ پارۂ دل......" میں انشا پردازی کا رنگ غالب ہے۔ اس سے کوئی واضح دلالت قائم نہیں کی جاسکتی۔ اگلے شعر "سادگی ہائے تمنا" کا مدعا یہ ہے کہ ہماری تمنا بھی کتنی سادہ لوح ہے، کس کو یاد کر رہی ہے۔ کیا یہ تمنا ہے یا سادگیٔ تمنا؟ اگلے شعر "دائم الحبس اس میں..." سے البتہ یہ ظاہر ہوتا ہے کہ شاعر کے دل میں تمنائیں ہی تمنائیں تھیں جو پوری نہیں ہوئیں۔ پھر بھی شعر میں انفعالی پہلو نمایاں ہے۔ بعد کا شعر "تماشا کر اے محو...." محض عاشقانہ ہے اور یہ شعر تو صریحاً یاس آمیز ہے۔ "خیالِ مرگ کب تسکیں ..... الخ" ناقد کو لفظ تمنا سے اسی طرح دھوکہ ہوا ہے جس طرح کراچی کے ایک مقرر کو جس نے "با وجود یک جہاں ہنگامہ پیدائی نہیں..." اور "پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے؟" کو غالب کی "ہنگامہ پسندی" پر محمول کیا۔ حالانکہ یہ اس کے بالکل الٹ ہے۔ شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ اس کا یہ خیال بھی محض وہم ہے کہ موت اسے سکون عطا کرے گی۔

"نہ ستائش کی تمنا...." میں تمنا سرے سے تمنا ہی نہیں۔ وہ تو محض داد و تحسین سے بے نیازی کا اظہار ہے۔

اسی طرح:

اے اسدؔ دسترس وصل تمنا معلوم
کاش ہو قدرت بر چیدن داماں مجھ سے

کے معنی یہ ہیں کہ حصول تمنا تک دسترس معلوم۔ اے کاش! میں اپنی تمنا سے دستبردار ہو سکوں! ایسا ہی منفی رجحان ان مثالوں میں بھی ہے:

"نہ تمنا، نہ تماشا، نہ تحیّر، نہ نگاہ"
"بےکسی ہائے تمنا کہ نہ دنیا ہے نہ دیں"

ذیل کے دو شعر عاشقانہ ہیں جیسا کہ ان کے لب و لہجہ اور خط کشیدہ الفاظ سے ظاہر ہے:-

"سر پہ ہوئی نہ وعدۂ صبر آزما سے عمر"
"پھونکا ہے کس نے گوشِ محبت میں اے خدا"

یہی کیفیت اس شعر کی بھی معلوم ہوتی ہے:

وہ تپِ عشق تمنا ہے کہ پھر صورت شمع
شعلہ تا نبضِ جگر ریشہ دوانی مانگے

اگرچہ اس کے انداز سے شبہ گذرتا ہے کہ یہ محض زباں آوری نہ ہو۔ اور اگر اسے انہی معنوں میں تمنا کی شدت تسلیم کر لیا جائے تو اس سے وہ بات ثابت نہیں ہوتی جس پر نقاد زور دینا چاہتا ہے۔

نقاد کی ذہانت، اس کے وسیع علمی و ادبی پس منظر، رسائی فکر، فہم و بصیرت، سخن فہمی اور ذوق سلیم میں کلام نہیں — ہر کہ شک آرد کافر گردد — اور انصاف کا تقاضا ہے کہ ان امور کا کھلے دل سے اعتراف کیا جائے۔ پھر اس نے بعض نہایت اہم حقائق دریافت کر کے ان کی نشاندہی بھی کی ہے جن میں اس بات کو خصوصی اہمیت حاصل ہے کہ جن چیزوں کو ہم شعری مشرب یا دبستاں کہتے ہیں وہ درحقیقت تہذیبی رجحانات ہی کا عکس ہوتے ہیں اور شعر و ادب کے مظاہر کو ان سے الگ دیکھنے کا رجحان بڑی کوتاہ نظری اور بنیادی غلطی ہے۔ خود ہماری جدید تحریک کو آج تک محض علمی و ادبی تحریک ہی خیال کیا جاتا ہے۔ حالانکہ یہ تمام تر ہماری نشاۃ الثانیہ کا آلۂ کار تھی۔ بلکہ بایں ہمہ بصیرت نقاد بھی کئی اور نقادوں کی طرح اس قدر تعمیم کی طرف مائل ہے کہ اس کے نتائج قدم قدم پر اپنی نفی کرتے نظر آتے ہیں۔ اس کی ایک بہت بڑی مہم تصوف کی ملامت ہے، جو کوئی نئی بات نہیں۔ اس گیہوں کے ساتھ گھن بھی پس جاتا ہے۔ اور بہت بڑا گھن — بیدل۔ ناقد اس کے عقیدۂ "عدم" اور "ہمہ اوست" کو ڈھکوسلہ قرار دینے کے بعد خود ہی کہہ دیتا ہے کہ "البتہ یہ وہ منطق ہے جو بیدل اور دوسرے صوفیا میں مشترک ہے۔ لیکن بیدل کا سب سے بڑا گناہ یہ ہے کہ انہوں نے پرانی منطق میں کوئی ترمیم نہیں کی۔ بلکہ اس کو اور زیادہ الجھانے میں اپنی قوتیں صرف کر دیں۔" سوال یہ ہے کہ بیدل تو درکنار اس سے بہت عرصہ بعد۔ اکبر، اقبال اور اس کے بعد فانی، اصغر، جگر، وغیرہ کے زمانے تک بھی

کس نے اس پرانی منطق میں ترمیم کی یا اسے سلجھانے کی کوشش کی؟ خود اقبال مدت تک تصوف کی بھول بھلیاں ہی میں گم رہے اور "خودی" (اجتماعی) بیخودی کے قائل ہونے کے بعد بھی اس سے کس قدر دور رہیں، یہ کہنا مشکل ہے۔ اگر بیدل کا عالم کو نا مشہود قرار دینا منفی رجحان ہے تو جدید ترین سائنس کے رجحان کو کیا کہا جائے جس سے یہ کائنات، بقول ایڈنگٹن اور سر جیمز جین، محض سایوں اور پرچھائیوں کی دنیا ہی معلوم ہوتی ہے؟ پھر جسٗ درونِ خود سفر کن" کی تلقین صوفیا کرتے تھے۔ کیا نفسیاتِ جدید اسی طرح تحت الشعور میں یک جہانِ بے کراں نہیں پاتی جس میں خبر نہیں کتنے امکانات مضمر ہیں۔ بیدل کے نزدیک تو خیر دنیا جو کچھ نظر آتی ہے، وہ نہیں ہے، اس کا راز پانا ممکن نہیں، یہ فانی ہے، یہ ہوس ہے، دنیا سے بے تعلقی اختیار کرنی چاہیئے، وغیرہ۔ مگر دوسرے صوفیا کیلئے کہتے ہیں خصوصاً حافظ، جن کے ناقد اس قدر معتقد ہیں؟

شوکت بخاری کے اثرات کی تمام تر بنیاد چار شعروں اور چند استعاروں یا ترکیبوں پر رکھی گئی ہے، جنہیں بار بار دہرا کر "بے شمار" ظاہر کرنے کی کوشش کی گئی ہے — "بیشتر استعارے .... " سے یہی مفہوم ہوتا ہے۔ حالانکہ ان کی کل تعداد ۹ سے زیادہ نہیں اور کچھ عجب نہیں کہ ان کا سلسلہ خود شوکت سے قدیم تر شاعروں تک پہنچتا ہو۔

ان بحثوں میں گم ہو کر اندیشہ ہے کہ کہیں مبصر بھی بھول بھلیاں ہی میں نہ کھو جائے، اس لئے ہم "رشتۂ معنی" کا گم کو قرینِ مصلحت خیال کرتے ہیں۔

با اینہمہ، منظور اس سے قطع محبت نہیں مجھے، اور نہ نفیٔ صداقت — کیونکہ یہ کتاب خاصی خیال افروز اور غالبیات میں ایک اہم اضافہ ہے اور اس امر کی مستحق کہ سابقہ سرسری تبصرہ کے بعد اس شمارہ میں مزید تبصرہ نذرِ قارئین کیا جائے۔

ایک بات اور — غالب کے ابتدائی کلام کے کتنے ہی اور پہلو توجہ طلب ہیں اور وہ مطالعہ کے لئے متعدد میدان فراہم کرتے ہیں۔ الفاظ، تراکیب، استعارات اور تمثیلات، کتنے ہی تشنۂ معنی کیوں نہ ہوں ان میں ایک ایسا تموّل اور خوش گواری ہے کہ وہ بجائے خود ایک سامان نغمگی بن جاتی ہیں۔ اس سے شاعر کی غیر معمولی حِسّی صلاحیت اور قوت نظم و ترتیب اور دیگر قوائے تخلیق کے بارے میں خاصا مرعوب کن احساس پیدا ہوتا ہے اور مسلسل محاکات کی نادر مثالیں بھی دستیاب ہوتی ہیں — مثلاً:

آنسو کہوں کہ آہ سوارِ ہوا کہوں
ایسا عناں گسیختہ آیا کہ کیا کہوں

قریب قریب ہر شاعر کا آغاز شدید انفرادیت — بخودگم، بر خود غلط انفرادیت — سے ہوتا ہے اور انجام مفاہمت پر، جس میں کتنے ہی اسباب شریک ہوتے ہیں۔ غالب میں اسلوب، ذہنی نشو و نما اور افکار و خیالات، سب میں ایک تدریجی سلجھاؤ اور تہذیب کی طرف اقدام نظر آتا ہے — جو غیر معمولی دلچسپی کا حامل ہے۔ امید ہے زیر نظر تصنیف ان امور کے وسیع تر، عمیق تر اور شدید تر مطالعہ کا پیش خیمہ ثابت ہوگی۔

اس کتاب کی ریڑھ کی ہڈی یہ نظریہ ہے، جس پر رہ رہ کر تان ٹوٹتی ہے کہ فنی کارنامے سیاسی اور سماجی حالت ہی کی پیداوار ہوتے ہیں۔ لہذا شعر و شاعری تمام تر ماحول ہی کا کیا دھرا ہے اور بس۔ اگر شاعری کو اجتماعی احساسات سے بے نیاز، محض اظہار سمجھنا ایک انتہا ہے تو یہ دوسری انتہا ہے۔ جیسا کہ راجر فرائی نے انگریزی ادب کو مثال ٹھہرا کر شرح و بسط سے واضح کیا ہے۔ بعض اوقات ادب اپنی ہی ایک راہ اختیار کر لیتا ہے۔ اس کو اپنے سانچے میں ڈھالنے کا سہرا بہر عنوان ماحول ہی کے سر باندھے چلے جانا ٹھیک نہیں۔

"ناسخ" کا عنوان گمراہ کن ہے کیونکہ اس سے متعلق باب میں ناسخ کم اور دوسرے جملہ ہائے معترضہ بہت زیادہ ہیں۔ ناسخ پر کل دو صفحے اور باقی سارا باب ان کے لئے! لہذا ناسخ پر جو کچھ کہا گیا ہے محض برائے نام اور غیر تسلی بخش ہے۔ سید عابد علی عابد کے سلسلۂ مضامین مطبوعہ "امروز"۔ ایک حالیہ مضمون مطبوعہ "ادب لطیف" اور حلیل قدوائی کا

(باقی صفحہ ۵۱ پر)

چناب سے پدما تک

(عوامی کہانیاں)

ہمارا ملک اس لحاظ سے کافی ممتاز و منفرد ہے کہ اس کا دامن طرح طرح کی اچھوتی، دلچسپ، عوامی کہانیوں کے کلہائے رنگ رنگ سے لبریز ہے - مغربی پاکستان کی دنیا دل آویزیوں کا ایک بو قلموں مرقع ہے تو مشرقی پاکستان کی بھی ایک اپنی ہی دنیا ہے، اپنی ہی فضا ہے، نفیس، ہری بھری، مسحور کن - مگر فرزندان کوہ و دمن اور ریگ و صحرا ہوں یا نرم کومل دوب میں جھلکتی، چھلکتی، کنمناتی ندیوں اور امڈتی گھٹاؤں کے دیس والے ہوں، ان سب کے ذہنوں، تجربوں اور احساس نے جن جن کہانیوں کو بیساختہ طور پر جنم دیا ہے وہ ایک ہی چیز کی غماز اور عکاس ہیں - عوام کے اپنے دل کی دھڑکنیں، ان کی حیات کی جھلکیاں اور سادہ و رنگیں جذبات و احساسات کی بے لوث تصویریں - ہر کہانی پر تخیل کی کارفرمائی ہے یا بیان واقعہ کی تفسیر جمیل - مشرقی پاکستان ہو یا مغربی پاکستان، ان کی روحیں ایک ہی ہیں - اس لئے ان عوامی کہانیوں کا مطالعہ ہمیں ایک دوسرے سے قریب تر لانے اور باہمی تعارف و یگانگت کا احساس بیدار کرنے میں بھی مدد دیتا ہے -

چند جھلکیاں

تعارف: (رفیق خاور): ابتدا میں ایک بسیط مقدمہ جس میں عوامی کہانیوں کے مخصوص تیوروں پر مرتب نے ایک بھرپور روشنی ڈالی ہے -

اٹک کے اس پار: موسیٰ خان گل مکئی، آدم درخانئی، محبوبۂ جلات، یوسف کڑہ مار، شہی تور دلئی، زرسانگہ، بہرام و گل اندام -

پنج ند: ہیر رانجھا، ہیر سیال، مرزا صاحباں، سوہنی مہیوال، یوسف زلیخا، مینڈھرا مومل، سمی -

وادیٔ مہران: سسی پنوں، سرسسی، مومل رانو، عمر ماروی، سر ماروئی، لیلیاں چنیسر، لوری جام تماچی -

وادیٔ بولان: لیلیٰ مور

کشمیر: گلعذار شہر عاج

مشرقی پاکستان: مہوا، گونائی بی بی، دیوانی مدینہ، کاجل ریکھا، آئینہ بی بی، کنول کنڈ

اس مجموعہ کا ایک اہم و دلچسپ پہلو یہ ہے کہ ہر کہانی کے ساتھ اس کی ایک مختصر منظوم جھلک بھی پیش کی گئی ہے

قیمت صرف دو روپے

ادارۂ مطبوعات پاکستان - پوسٹ بکس نمبر ۱۸۳ - کراچی

CB
CHERRY BLOSSOM
BOOT POLISH
BLACK
دُنیا کا بہترین پالش
چیری بلاسم
آپکو اپنے جوتوں پر چیری بلاسم پالش کا استعمال کیوں کرنا چاہئے اسکی تین وجوہات ہیں:
۱- چیری بلاسم چمڑے کو تڑقنے سے محفوظ رکھتا ہے
۲- چیری بلاسم پالش اور نمی میں جوتوں کی حفاظت کرتا ہے
۳- چیری بلاسم کی چمک دمک عرصہ تک قائم رہتی ہے (آپکے جوتے بھی چمکدار رہیں گے)
پالش پر ایسا ایلومینیم کا ورق لگایا جاتا ہے جو اس کی تازگی کو ایک عرصہ تک قائم رکھتا ہے
جوتوں کا پالش تیار کرنے والی، دُنیا کی سب سے بڑی کمپنی کے بنائے ہوئے

"ماہ نو" میں مضامین کی اشاعت کے متعلق شرائط

۱۔ "ماہ نو" میں شائع شدہ مضامین کا معاوضہ پیش کیا جائے گا۔
۲۔ مضامین بھیجتے وقت مضمون نگار صاحبان "ماہ نو" کے معیار کا خیال رکھیں اور یہ بھی تحریر فرمائیں کہ مضمون غیر مطبوعہ ہے اور اشاعت کے لئے کسی اور رسالہ یا اخبار کو نہیں بھیجا گیا ہے۔
۳۔ ترجمہ یا تلخیص کی صورت میں اصل مصنف کا نام اور دیگر حوالہ جات دینا ضروری ہیں۔
۴۔ ضروری نہیں کہ مضمون موصول ہوتے ہی شائع ہوجائے۔
۵۔ مضمون کے ناقابل اشاعت ہونے کے بارے میں ایڈیٹر کا فیصلہ قطعی ہوگا۔
۶۔ ایڈیٹر کو مسودات میں ترمیم و تنسیخ کرنے کا مجاز ہوگا مگر اصل خیال میں کوئی تبدیلی نہ ہوگی۔
۷۔ مضامین صاف اور خوشخط کاغذ کے ایک طرف تحریر کئے جائیں۔
۸۔ اگر ایک ہفتہ تک اشاعت یا عدم اشاعت کی اطلاع موصول نہ ہو تو مضمون ناقابل اشاعت سمجھا جائے اور ڈاک کے مناسب ٹکٹ بھیجکر اپنا مسودہ واپس منگالیجئے۔
۹۔ پتہ بہت صاف اور مکمل درج کیجئے (ادارہ)

جون ۱۹۶۲ء

انتظار حسین　　جمیل نقوی　　سیّد فیضی

آمنہ صدیقی　　ابوسعید نورالدین　　اختر حسین

''نشان پاکستان''۔۔قوم کا ہدیۂ سپاس

بلند
انسان
بلند
عزم :

''کے - ٹو'' کی مہم پر روانہ ہونے والی
اطالوی ٹیم کا سربراہ اور صدر پاکستان

سر و سامان بہار

قوم کی روح 'رواں' صدر پاکستان ،
خاص و عام کے درمیان

اوج مقام : جناب محمد شعیب
(وزیر اقتصادی ہم آہنگی) کی ''ہلال پاکستان
سے سرفرازی ۔

''نشاط خاص عوام'' : اراکین بنیادی جمہوریت سے خطاب (ڈیرہ غازی خان)

FLIT
فلٹ
آپ کے گھر کو ہر قسم کے
کیڑوں سے صاف رکھتی ہے
باآسانی دستیاب ہے
FLIT
KILLS
ESSO
ایسو اسٹنڈرڈ ایسٹرن انکارپوریٹڈ
(محدود ذمہ داری کے ساتھ یو۔ایس۔اے میں قائم شدہ)

SV 1796

"پرانے چراغ کے بدلے
نئے چراغ"
چربی کی شمعیں، گڑ واسے تیل کے چراغ - مذاق
روشنی کا بیجا صرف - جھلملاتے چراغوں کی
روشنی میں لڑکھڑاتے سائے
نقشِ فانی کو بھوت پریت کا خیال آیا ہے ... جن ! جلوہ
جن !!! کہو کیا چاہتے ہو؟ ... تیز روشنی! .... سب
غائب ... خاموشی ... زندگی زندگی روشنی
بجلی کا دیوتا افق پر ابھرا - چراغ کا جن ظاہر ہوا ... حکم؟ ....
روشنی ... بہت تیز روشنی! چمک .... چکاچوند - بجلی ...
بجلی کی روشنی سے رات کو سورج نکل آیا - رات کو دن کر دیا
یہ سب تیل کے عجائب ہیں۔
برما شیل کا آپ کی زندگی سے گہرا تعلق ہے

جلد ۱۵ | شمارہ ۶

ماہِ نو

مدیر: ظفر قریشی

جون ۱۹۶۲ء

سالانہ چندہ: پانچ روپے ۵۰ پیسہ

شائع کردہ: ادارۂ مطبوعات پاکستان، پوسٹ بکس ۱۸۳ کراچی

فی کاپی: ۵۰ پیسہ

امیر حسن سیال

"شاعر کا نفس ہو کہ مغنی کی نوا ہو"۔ یہاں شاعری اور موسیقی محض اتفاق ہی سے یکجا نہیں ہوگئیں۔ بلکہ یہ دونوں شروع ہی سے گھلی ملی رہی ہیں۔ ان میں ایک بنیادی مناسبت اور ہم آہنگی ہے۔ ہر کہیں ابتدا بالعموم نوا ہی سے ہوتی ہے۔ اس لئے شاعری کو اکثر نوا ہی سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ لیکن بہت جلد نوا سخن بن جاتی ہے۔ کیونکہ دونوں کی اصل بنیاد اور روح و رواں ایک ہی ہے۔ آہنگ جو ان دونوں میں قدر مشترک کی حیثیت رکھتا ہے۔ اور ایک کا آہنگ دوسرے کے آہنگ میں مبدل ہو جاتا ہے۔ شاعری پر نغمہ و نوا کا اطلاق استعارۃً ہی سہی تاہم ان دونوں کی روح۔ آہنگ۔ شاعری کا لازمہ ہے۔ اگر شاعری کا کیف موسیقی سے دوبالا ہوتا ہے تو موسیقی شاعری سے کیف و رنگ پیدا کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شاعری کے لئے نوا، نغمہ، سرود، گلبانگ، ساز کا استعمال عام ہے:۔

مری نوائے پریشاں کو شاعری نہ سمجھ

گرنہ نواہا سرودے چہ غمستے

نوائے من بہ عرب آتشِ کہن افروخت

باز گلبانگ پریشاں من زنم

نغمہ کجا و من کجا ساز سخن بہانہ ایست

زہرۂ افلاک میرا ساز اڑا کر لے گئی

لہٰذا جہاں تک شاعری کا تعلق ہے یہ گلِ نغمہ بھی ہے اور پردۂ ساز بھی؛ بنابریں اگر شاعری میں موسیقی، اس کے لوازمات، اس کا ساز و سامان، اس کی اصطلاحات اور مضامین بکثرت نظر آئیں تو یہ کچھ ایسی تعجب کی بات نہیں۔ یہ بول تان تو اس کی صرف ایک دلچسپ مثال ہے:

اس غیرتِ ناہید کی ہر تان ہے دیپک

شعلہ سا لپک جائے ہے آواز تو دیکھو

نغمۂ نے کے نواسنج، رومی، کا یہ بیت سنئے:۔

اے مطرب خوش قاقا، تو قلقا و من کوکو

تو دق دق و من حق حق، تو ھاھا و من ہوہو

کیا اس کے بول قاقا، کوکو، ھاھا، ہوہو ایک خوش گلو گلوکار کے گا گا گا گنگناتے ہوئے گلبانگ یا نورکا گلا رکھنے والی گلوکارہ کے گن گن گاؤں سے ہم آہنگ نہیں؛ اور دق دق و حق حق میں کسی قلندر و کلاکار کے طبلہ کی تھاپ — تاگے تاگے تاتاگے تاگے تاگی بول تان کی صدائے بازگشت نہیں؟ بعینہٖ اسی طرح

من نہ در بند صفاتم تننا نا ھا یا ہو

اور اسی زمین میں بے شمار اور غزلیں اہل حال کے سرمستانہ ترانوں کا علطنہ نہیں ہیں؟ کیا "چنگ و رباب اولیٰ" کے مغنیٔ شیریں نفس حافظ نے اس شعر کو موسیقی سے قطع نظر سراپا کتھا کلی نہیں بنا دیا؟ —

چو در دست است رودے خوش بزن مطرب سرودے خوش

کہ دست افشاں غزل خوانیم و پاکوباں سر اندازیم

پہلے د جیسے سخت حرف کی تابڑ توڑ، دما دم آمد اور پھر نرم نرم شبدوں کا زمزمہ، چڑھتے سروں کے بعد اترتے سر، مرکب و مرتب نغمگی کی نہایت عمدہ مثالیں ہیں۔

نظیر اکبرآبادی کے اس شعر میں اسی قسم کی موسیقانہ محاکات سرسری شکل میں دکھائی دیتی ہے۔

صبح سویرے اٹھ کر چڑیاں چوں چوں چوں چوں کرتی ہیں

چوں چوں چوں چوں چوں چوں کیسے، بیچوں بیچوں کرتی ہیں

وارث شاہ کی "ہیر" کا وہ بند جس میں رانجھا پانچوں پیروں کو بنسری پر طرح طرح کے راگ سناتا ہے، شاعری میں موسیقی کی ایک دلچسپ صورت ہے۔

خود موسیقی کے بول بھی اولاً شاعری ہی ہیں۔ چنانچہ کسی استاد نے کیا خوب بول باندھے ہیں :۔

ڈال ڈال پات پات نلچے بہار

سب کے سب تین تین چار چار حرفوں کے چھوٹے چھوٹے لفظ، پہلے دوہرے دوہرے پھر اکہرے اکہرے۔ سارے کے سارے الگ الگ۔ اور پھر ملے جلے بھی۔ ایکانت کی ایکانت، سنگت کی سنگت نشست ایسی کہ بہار کی چنچل روح کا چلبلا پن بات بات اور پات پات سے ٹپکے۔ چاپ بھی اور تھاپ بھی۔ پھرکت بھی اور تالی بھی، جیسے الفاظ نہیں قدم پہ قدم پڑ رہا ہو۔ اور نلچ کا پورا روپ بہروپ اور سروپ پیدا ہو۔ یا گھنگروؤں کے ساتھ ہی ساتھ آپ ہی آپ کھڑتالیں بھی کھٹ کھٹ کھٹ کھٹ کر رہی ہوں اور ہر ہر بول سے نغمگی ہی نغمگی پھوٹتی ہوئی، لہراتی بل کھاتی ہوئی۔

کبھی کبھی نثر میں بھی کچھ ایسی ہی ادا پیدا ہو جاتی ہے۔ مثلاً:

"اور سانسوں نے نرسلوں میں موسیقی کا جادو جگا دیا"

آ رس س ن ن رس ل م م س ک ک ج د گ د آ

شبد؟ نہیں نہیں، یہ شبد نہیں۔ پیانو یا ہارمونیم کے اونچے نیچے سفید سیاہ پردے ہی پردے ہیں۔ اور جیسے س، ن، ر اور آخر میں ج، ق، ک، گ، ر، ی، رہ رہ کر بار بار تھر تھرا تھر تھرا کر رہ گئے ہیں، ان سے سرتال سرگم کا تار بندھ گیا ہے۔

یہ تو محض سر میں آنے کے لئے ابتدائی گنگناتے بول ہیں۔ ایک الاپ —— ان بولوں کی ہیئت اتفاقی ہے جس بات کو ہم یہاں واضح کرنا چاہتے ہیں وہ اسی کی ایک نمایاں صورت ہے۔ ایک فن کا دوسرے میں لطیف قسم کا بہاؤ یا رچاؤ۔ جیسے ایک کی چھوٹ دوسرے پر پڑ رہی ہو۔ اس میں کلام نہیں کہ بہت سے شاعروں نے کسی نہ کسی طرح شاعری میں موسیقی کا تذکرہ کیا ہے۔ مگر کسی فن کی تعریف و توصیف اور اصطلاحوں، خوبیوں یا خصوصیات کا ذکر اس قسم کی پرکیف فنی نمود سے کوئی مناسبت نہیں رکھتا۔ اسکے معنی تو یہ ہیں کہ پردۂ الفاظ میں پردۂ ساز کی کیفیت پیدا ہو۔ اور ایک فن کے پہلو سے دوسرا فن ابھر آئے۔

فرخ سیر کے ایک درباری "جلیل واسطی" نے اس کی شادی پر جو سہرے سے ملتی جلتی طویل نظم دوہوں میں لکھی تھی، اسکے ہر دوہے میں کسی نہ کسی راگ کی کیفیت پیش کی گئی ہے۔ اسکے بعد شاہ عالم ثانی کے دیوان "نادرات شاہی" کی متعدد نظمیں راگوں ہی پر ہیں۔ چنانچہ ان کے نام بھی راگوں اور تالوں ہی کے ناموں پر بھیرویں، ٹھمری، تین تالہ وغیرہ ہیں۔ ساتھ ہی وقت اور موقع و محل بھی بیان کیا گیا ہے۔ گویا یہ دیوان بیک وقت راگ نامہ بھی ہے اور ہدایت نامہ بھی۔

ان کوششوں کی حیثیت موسیقی سے براہ راست تعارف کی ہے۔ بہادر شاہ ظفر کو شاعری کے ساتھ موسیقی سے بھی گہرا مس تھا۔ چنانچہ اس نے بیسیوں دوہے، غزلیں اور گیت ایسے لکھے ہیں جن میں موسیقی کا التزام ہے اور ٹھمریوں کے بول بھی بنائے گئے ہیں۔ جن سے موسیقی تو ابھرتی ہے لیکن وہ بات نہیں پیدا ہوتی جس کو ایک فن کی دوسرے میں ریشہ دوانی یا سرایت کاری کہا جا سکے۔

محمد شاہ کے عہد میں "سدا رنگ" نے راگ وضع کیے اور کلاسکی بولوں کو سامنے رکھ کر نئے نئے بول بنائے۔ ایک موسیقار، غلام علی ٹھاکر نے بعض راگوں کو نظم کیا ہے اور راگوں کے بولوں پر اضافہ کیا ہے۔

ہمارے اپنے زمانے میں "فضل پرویز" نے لوک گیتوں پر اچھی اچھی باتیں کہی ہیں۔ مگر انہیں بھی شاعری سے موسیقی ابھارنا یا اسے خوش اسلوبی سے سمونا نہیں کہا جا سکتا۔ دونوں فنون کے سلسلہ میں ایک دلچسپ کوشش یہ بھی رہی کہ عاقل علی خاں، پروفیسر سنسکرت، عثمانیہ یونیورسٹی نے اپنی ایک نظم "جیون ایک رسیلا سرگم" میں سات سروں کے گن انگ بتلائے۔ اس کی حیثیت بھی سروں کے جیون پر اطلاق سے زیادہ نہیں۔ آغا صادق کی بعض راگوں پر نظمیں بھی اسی نوعیت کی ہیں۔ "خوش رنگ" کی "راگ دریا" کی حیثیت بھی کلاسیکی اور موسیقانہ ہے نہ کہ شاعرانہ۔

شگفتہ دپرکار پیشکش کی پہلی جھلک اختر شیرانی اور حفیظ کے یہاں دکھائی دیتی ہے۔ "جوگن" ہندوستان کی ایک موسیقانہ رات کا تصور، راگ راگنیوں کے ان مسحور کن نقشوں اور شاعرانہ قسم کے تصورات پر مبنی ہے جن سے راگ ودیا کی کتابیں بھری پڑی ہیں۔ آخر میں جوگن کا جادو بھرا سنگیت ختم ہو جاتا ہے پھر بھی اس کی نشیلی آواز کا افسوں چاندنی کھونٹ چھایا رہتا ہے۔

اس سے بہت آگے اور متنوع وہ بدیع قسم کی کوششیں ہیں جو ڈاکٹر خالد کے یہاں نظر آتی ہیں۔ مثلاً :

نیند کیلے

زندگی کی راگنی کی وہ بلمپت لَے کہ جو

مضمحل اعضا پہ چھا جاتی ہے تسکیں کے لئے (کاش!)

آرہی ہیں "دیس" کی میٹھی دھنیں (پیا پردیس)

دوسری مثال میں صرف موسیقی کے لوازمات۔ راگ راگنیوں، دھنوں وغیرہ کا ہی ذکر نہیں۔ بلکہ ان سے ایک اچھوتی کیفیت پیدا کی گئی ہے۔ "پیا پردیس" کا عنوان ہی موسیقی کی روایت اور رہبان میں ڈوبا ہوا ہے۔ اور اس کی ساری فضا کو اپنے ساتھ مرکشاں لے آتا ہے۔ کیونکہ ہماری ٹھمریوں، خیالوں اور دادروں کی ایک بڑی چہیتی لے پردیس گئے پیا کی یاد ہے جو کسی پریم کی ماری کو رہ رہ کر تڑپاتی ہے۔ "دیس کی میٹھی دھنوں" میں دوہری بات خوب لطف دیتی ہے۔

شاعر اس سے بھی آگے بڑھتا ہے اور نت نئے انداز میں مثلاً:

وادیوں میں اک اداس راگنی کی گونج سی لپک گئی،

برہ کی آگ نغمہ بن کے جاگ اٹھی

اداس راگنی کی گونج — چیخ بن کے رہ گئی! (ایک شام)

اس اداس شام کے مقابلے میں ایک چاندنی رات کا جادو یوں ابھاگر ہوتا ہے:

چھم چھم برسیں سیمیں دھاریں

یہاں "چھم چھم" سے کسی البیلی کامنی کی رفتار کی جھنکار یا روپہلی کرنوں کے چھم چھم کرتے زیور کی چھن چھن یا کسی رقاص ٹولی کی چھم چھما چھم کی آواز سنائی دیتی ہے۔ راشد نے بھی چھم چھما چھم کرتی حوروں اور قیوم نظر نے اپنے اپنے ایک "چھم" میں پائل کی جھنکار کا ذکر کیا ہے۔ گو ان کے یہاں یہ بات محض امر واقعہ کے طور پر ہے۔

"برف باری" میں تانیں بھی ہیں اور چیخیں بھی:۔

"گاؤں کے اٹھتے جوانوں کی محبت کوش تانیں

گاڑیوں کی بے سری آواز کی یکسانیت"

ان ابھری تصویروں کے ساتھ ساتھ دوہری دوہری، تہری تہری تصویروں کا جھرمٹ زیادہ مرتب نغمگی کا بانکپن لئے ہوئے ہے۔ اور ان کی کثرت البم کی سی کیفیت پیدا کرتی ہے:

عیش کے مسرور دن

ناچتے گاتے بجاتے شوخیاں کرتے ہوئے

عشرت امروز میں پیتے پلاتے آتے ہیں

یہاں گیت کی لپکتی جھپکتی سے بڑھتی لپکتی، گاتی بجاتی، ناچ کی گت تال اور لپک جھپک سے جا ملتی ہے۔ یہ صدا بندی کتنی اچھوتی ہے:۔

قرنا چیخ اٹھیں

جھانجھ بجیں

دھوم ہو نقاروں کی

ایک ہی مصرع میں پوری تصویر چلتی پھرتی، بولتی چالتی اور گونجتی گرجتی "پشیمانی" کا روپ دھارتی ہے:۔

موت کا راگ نفیری پہ بجاتی اٹھی

یہاں موت اور اس کی نفیری جس کے عقب میں اسرافیل کا تصور کار فرما ہے، اس طرح زندہ و گویا ہے جیسے ہم اسکے مہیب پیکر کو ہونٹوں میں شہنائی لئے دیکھ سکتے اور خود شہنائی کے نفیر کو بھی سن سکتے ہیں۔

بھرپور مرقع کی آن بان اور نوک پلک اس وسیع کنواس ور سنگت — راگ رنگ کی محفل — سے ظاہر ہے۔

شب تارے گا رہے تھے — اک نور کا سماں تھا

بھاگیشری کی دھن میں ایسا الاپ چھیڑا — لیلائے کہکشاں نے

زہرہ کے دل میں امڈا جذبوں کا ایک طوفاں

مستانہ وار اٹھی — نغموں کی لے سے گویا سرشار ناز اٹھی

تصویر میں حرکت ایک اور نظم "بارش" کا طرۂ امتیاز بھی ہے:۔

پون کی اندھی مندی تانیں

میگھ کی بھونڈی گمکیں

ٹپ ٹپ ٹپ ٹپ ٹیپ ٹپا ٹپ

ایک مصیبت — سرگم!

کسی تان کپتان کسی کلاونت کو تان پلٹے لگاتے دیکھئے۔ اندھا دھند چلنے اور شور و غل مچانے والی پون، جس کی تانوں کا کوئی رخ معین نہیں ہوتا، "اندھی مندی تانیں" میں اسی کا ہو بہو نقشہ ہے۔ ایسے ہی میگھ بھی کوئی بھاری بھرکم استاد ہے جو بھبکتی ہوئی گمکوں پر گمکیں بلند کرتا ہے۔ جھڑی بندھ جانے پر بوندوں کی لگاتار، لامتناہی ٹپ ٹپ ٹپ ٹپ ٹیپ ٹپا ٹپ۔ ایک انوکھے گلوکار کا انوکھا سرگم، ایک انوپ جل ترنگ یا بن پریوں کا رسیلا لشیلا ترانہ، ایک گھلاوٹ بھرا طنطنہ ہے۔ شاعری میں موسیقی کا اچھوتا سبھاؤ۔

اشاروں ہی اشاروں سے مرتب ان مرقعوں کے مقابلے میں مختار صدیقی نے پورے پورے راگوں کی اچھوتی رومانوی کیفیت اس طرح

پیش کی ہے کہ ایک مکمل بھرپور سماں نظروں میں پھرنے لگے۔ ایک وسیع کنواس پر ہر طرح کی جھلکیاں، راگ کا انگ، اس کی چھب، اسکی نوک پلک، کیف، فضا، سماں، اتار چڑھاؤ، الاپ، بڑھت اور پھیلاؤ میں تحلیل ہوتے ہوئے وہی ذہن پر چھائی ہوئی ایک کیفیت۔ اس طرح شاعری میں واقعی موسیقی کا رنگ پیدا کیا گیا ہے اور راگوں ــــ درباری، ایمن کلیان وغیرہ ــــ کا جو روپ سروپ راگ ودیا کی کتابوں میں بیان کیا گیا ہے، اس کی تصویر چھوٹے بڑے مصرعوں اور ان کی گھٹتی بڑھتی ترتیب و ترکیب سے ظاہر کی گئی ہے۔ یہ شاعری کو ایک نئی دین تھی۔ ایک نئی طرح جس کی خوبی اسی میں ہے کہ وہ انہی کوششوں کے ساتھ ختم ہو جائے۔

ان میں سب سے پہلی اور سب سے اہم کوشش "درباری" تھی جس میں بلمپت سے لے کر درت تک راگ کا اظہار ہے۔ راگ کی فضا، اس کے محاکاتی جزئیات کی روشنی میں تیار کی گئی ہے۔ ان سے راگ کا مکھڑا یا روپ کچھ ایسا اجاگر نہیں ہوتا۔ سوائے اس حصّے کے جس میں بڑھت کا نقشہ الفاظ میں پیش کیا گیا ہے:-

روشنی
روشنی تیز ہوئی
روشنی تیز ہوئی شمع کے فانوسوں کی
شب کی دلہن شرمائی

"خیال ایمن کلیان" اسی قسم کی ایک اور کوشش ہے "بلمپت" یوں ہے:-

دوڑتے جاتے ہیں ہر سمت دھندلکوں کے نقیب
سرمئی دھول میں ہر شے ہے نہ پنہاں نہ عیاں

مطلب یہ کہ سانجھ کا سماں ہے۔ اور یہ راگ اسی سمے کا ہے۔ نقشہ ایک ایسی کالی کملی نار کا ہے جو شام کے دمبدم بڑھتے، گہری تاریکی میں کھوتے ہوئے سایوں اور گمبھیر سناٹے میں، جو برہ اور اکیلا پن سے اور بھی بڑھ جاتا ہے، اپنے ساجن کا انتظار کر رہی ہے۔ یہ بول:

اب تو سجن گھر آئیں
غم کی ماری کو نہ یوں ترسائیں
اب تو .....

ضرور ایمن کلیان کی دھن میں ڈھل سکتے ہیں۔ یہی کیفیت ان بولوں کی ہے جو شعیشہ موسیقی کی زبان میں ہیں:-

اے ری آلی نہ پڑے چین مجھے تو پی بن
بے کل ڈستی ہے پل پل چھن چھن
اے ری آلی پی بن!

درت اور بلمپت کے بندوں میں کوئی فرق نہیں کیونکہ دونوں کی بحر ایک ہی ہے۔ اور اس کی وضع بھی قریب قریب ایک ہی ہے۔ البتہ بول زیادہ ہلکے پھلکے اور موسیقی سے قریب ہیں۔

چھٹ گئی تاروں کی افشاں تو پیا گھر آئے
مورے پیا گھر آئے
اب کسی وعدے کی الجھن نہ ہمیں تڑپائے
مورے ....
آ گئے مورے پیہروا ایں گئی بلہاری
نیک نجر پہ واری
اب کسی وعدے کی الجھن نہ ہمیں تڑپائے
مورے پی آئے ہیں اولادِ علیؑ آل نبی پہ واری
آلِ نبی پر واری

ان میں ایسے بھاری بھرکم الفاظ جیسے پا بر کاب، سراب، رقصِ بے تاب کوئی نہیں بلکہ چھوٹے چھوٹے، اکہرے اکہرے الفاظ ہیں جن سے موسیقی آپ ہی آپ ابھرتی، پھیلتی، بڑھتی، لپکتی ہے۔ ایسے الفاظ جو موسیقی میں رچے ہوئے ہیں ــــ وعدے، الجھن۔ ان سے ہوتے ہوئے یہ ٹھیٹھ موسیقانہ ہندی کے بولوں ــــ پیہروا، بلہاری، نجر، واری ــــ تک پہنچتی ہے، جو بول بھی ہیں اور سرسرتیاں بھی۔ چونکہ پہلے بوجھل تنہائی، سناٹے اور ہجر کا بیان تھا۔ اسلئے بند اور الفاظ ترکیب، ترتیب سب بھاری بھاری گنجان گنجان ہیں۔ درت کا حصّہ ہلکا پھلکا، کھلا کھلا اور چھوٹا ہے۔ آخر میں تان ٹوٹتی ہے تو ایمن کلیان کے مشہور بولوں پر ــــ "آلِ نبی اولادِ نبی پہ واری" جس کا پورن روپ یہ ہے:-

"میں آلِ نبی ..... واری جاؤں"۔ پھر درت، جس کا مضمون جدائی کے بعد ملاپ ہے، شانتی سے پُر ہے۔

بلمپت کے بند میں شاعری اور اس کا آہنگ یعنی وزن زیادہ ہے۔ اور موسیقی کم۔ ویسے نقشہ بہت عمدہ اور برمحل ہے۔ ایک برہ کی ماری کا یہ تصور بہت سچا ہے کہ،

کشت مغرب کے کھلے پھول نہ یوں مرجھائیں

کیونکہ ان میں دن کے اجالے سے کچھ تو تسلّی کا احساس ہوتا ہے۔ اندھیرا، بے پایاں اندھیرا۔ بلکہ جب اندھیرے ہی اندھیرے چاروں کھونٹ چھا گئے تو کیا ہوگا! اور ابھی کوئی تارا بھی تو نہیں نکلا، چاند بھی تو نہیں جس سے دل کو ڈھارس ہو۔ سب سے بڑھ کر "وہ" بھی تو نہیں!

دوسرا بند تصور اور تخلیق دونوں میں زیادہ اونچا ہے:۔

کاکلیں کھول کے بالوں کو جھٹکتی ہوئی شام
مجھ سے کہتی ہے کہ میں ہوں تو کہیں رات نہ دن

یہ بیان کا بہت اچھوتا پیرایہ ہے۔ اس سے اگلے مصرع میں بھی شاعر یا برہن کی سوچ اور زیادہ نادر ہے۔ اور بیان بھی:۔

شب کی وسعت مرے سینے میں خلا سے لپٹی

جس سے یہ ٹیپ کا کرب ناک سُر پیدا ہوتا ہے:۔

اے ری آلی نہ پڑے چین مجھے تو بِن بن

یوسف ظفر کی نظم "رقاصہ" ایک نرتکی کے انگ بھاؤ اور کرتیا ادھیا کی تصویر پیش کرتی ہے جس میں "چھم چھم چھک" اور "ڈھوڈھم ڈھمک" جیسے صوتی الفاظ ہیں۔ ظاہر ہے کہ نظم کا تعلق سنگیت سے زیادہ نرت سے ہے "صدالصحرا" کا یہ نغمہ بھی اس ہی کا ہم رنگ ہے:۔

حیات دھڑکن کی تال پہ ناچ چھن چھنا چھن کے دیکھتی ہے

عبدالرؤف عروج۔ شعر رسیا، راگ رسیا۔ ایک اور مختار صدیقی ہے جس نے اسی کی طرح راگوں پر شاعری کی ہے اور شاعری کو پردۂ ساز بنایا ہے۔

ایک نظم "نیّا باندھو رے کنار دریا" ایمن ہی سے متعلق ہے جس کی چند جھلکیاں یہ ہیں:۔

پیش منظر

کشتیاں باندھ چکے لوگ کنار دریا
دن ڈھلا، شام ہوئی، رات کے جادو جاگے
وہ نگاہوں کے اُفق، اُن پہ مچلتا ہوا چاند
وہ نکھرتے ہوئے پانی میں پگھلتا ہوا چاند
جگمگایا کسی برگد کی گھنی شاخوں میں

★

خواب کی سیج سے جاگی ہے فضا کی دلہن
سینۂ شب میں نہاں عزمِ سحر ہو جیسے
دستِ ناہید میں ہے گونجتے سرگم کا سنگار
جادۂ کاہکشاں گیت نگر ہو جیسے

پس منظر:۔

خواب دلدوز ہوئی راہ گذارِ دریا
اس صداخانۂ احساس کی پہنائی میں
کسی ایمن، کسی کلیان کے ملنے کا سماں

افضل پرویز نے "دیپک راگ" کے عنوان سے جو نظم لکھی ہے وہ راگ کی اصطلاحوں سے قطع نظر خالص شاعری ہے:۔

جھپ تال بلمپت لے، سنپورن دیپک راگ
استھائی۔ ابھوگ بڑھت، انترا اور سنچاری

سچّا دیپک راگ تو اس دھرتی کی جیتی جاگتی کونلوں کے دہکتے دہکتے گیتوں ہی سے ابھر سکتا ہے:

وہ کنواریاں پو پھٹتے ہٹی کے گھڑے اٹھائے
اٹھلاتی ہوئی نکلیں گاؤں کے دھندلکوں سے
گاؤں سے نکلتے ہی کھیتوں پہ پہنچتے ہی
ماہیا کے سجل گیتوں کا کورس گانے لگیں
اس نغمے کے اجزا، اس دیپک کی جیوتی
ان قہقہوں کی گمکیں، ان باتوں کی سرگم

نغمہ و ساز کی بات چلے اور تان سین کا ذکر نہ ہو۔ اور پھر ایک ایسے شخص کی زبانی جس کے لئے نغمہ و شعر ایک ہی ہیں۔ ذکر اس پری ڈ[illegible] اور کھپریاں اپنا۔ یہ بیان آدیب سہیل کی طویل نظم "میاں تان سین" میں نظر آتا ہے۔ جو کہیں پابند ہے کہیں آزاد۔ اور جس میں نثر کی باتیں بھی نظم ہی میں کہہ دی گئی ہیں — تان سین کے خاص راگ ٹوڑی کا روپ سروپ ان اشعار میں ملاحظہ ہو:۔

جسم پہ ہے سبز سبز رنگ کا ہلکا رچاؤ
لاجوردی پیرہن میں اس کا یہ دلکش بدن
جیسے خام انگور کے رس سے گلابی ہو بھری
اس طرح ہے موج میں البیلے پیکر کی اٹھان
چھیڑنے سے پیشتر جیسے چڑھا ہو سر کا تار
چھیڑنے کے بعد جیسے ہو صدائے سُر بہار
کون ہے جو دیکھ کر اس کامنی مورت کا روپ

اس کی قربت کے لئے تڑپا نہ ہو، مچلا نہ ہو
دل کا مدھ بن سرخوشی میں جھوم کر گایا نہ ہو

دھرپد راگ ٹوڑی (تال چوتالہ)

کون بھرم بھولے ہو من گیانی پوچھت راگ انچھر بھبانی

فن موسیقی کا شوق تان سین کو "ساج باج اور کیس کے
سجاوٹ موسیقی زلف
جادو بھرے اس دیس میں" لے گیا جہاں:

در کنار آبجو روشن ہوئے رخ کے کنول
بھینی بھینی خوشبوؤں کالے کے نذرانہ بڑھے
نیستاں کے جھنڈ میں ہنستے ہوئے جوڑوں کے پھول
اور پھن باندھے ہوئے جوڑوں کے کالے ناگ کو
بانسری کی مدھ بھری میٹھی سریلی تان سے
رام کرنے والے وہ پیڑوں پہ بیٹھے نے نواز

دربار اکبری میں جو موسیقی کا جشن خاص ہوا اس میں صبح، دوپہر، دوسرے پہر، سہ پہر، نصف شب کے راگوں ـــ بھیروں، سارنگ، ایمن، میگھ اور ملہار ـــ کے روپ سروپ کے قلمی چتر شاعری و موسیقی کا روپ انوپ اجاگر کرتے ہیں۔ ایمن کا نقشہ یہ ہے

بجھنے کو اب قریب ہے آئینہ مہر کا
گونجار گھنٹیوں کی ہوئی تیرگی میں گم
آغوش شب میں شام ڈھلکنے کو ہے مگر
ایمن ابھی تلک ہے بنی پیکر انتظار
گاڑے ہوئے سفینۂ بحر آب پر نگاہ
پیتم ملن کی آس کا روشن کئے چراغ

سب سے آخر تان سین نے دھرپد کا نہ دربار ی (شاہ اکبر سدا دولہ غوث قطب ودلہ ودلھن چرنجی رہو۔ جو لوگ گگ جمن و سب کا دو ....) گائی جس سے

اُبھرا اِدھر فضاؤں میں آواز کا جلال
یکسر اُدھر طرب کے مناظر بدل گئے
اس طرح اس نے پیش کی اس راگنی کی شکل
گھونگھٹ سے دھیرے دھیرے کسی کامنی کا روپ

غرض یہ منظوم سوانح عمری اپنے دامن میں شاعری کے بعض اچھوتے رنگ پارے لئے ہوئے ہے اور ساتھ ہی موسیقی کی ایسی جھلکیاں بھی پیش کرتی ہے جو ایک جان کار ہی پیش کر سکتا ہے۔ امر واقعہ کے منظوم بیان کی جو کیفیت ہوتی ہے وہی اس طویل داستان کی بھی ہے۔

اس جان کار نے ایک اور طویل نظم مطبوعہ "افکار" میں پورے راگ کا سراپا پیش کیا ہے۔ استھائی سے انترہ اور پھر بڑھت، درت تان پلٹوں کے مرحلوں سے گذر کر خاتمہ تک۔ درمیانی حصہ جس میں راگ کے پھیلاؤ کی کیفیت لچکتے، دمبدم بڑھتے مصرعوں سے پیش کی گئی ہے وہ الفاظ سے راگ کا روپ دکھلانے کی دلچسپ کوشش ہے۔

جمیل نقوی کی نظم "رام کلی ـــ چاندنی" (غالب کی "ستم پیشہ ڈومنی" بھی اور راگنی بھی جس کی چاندنی ہی سے مناسبت ہے) صرف عنوان کی حد تک موسیقی کا بہروپ ہے۔ ساری نظم انشائے لطیف کے سانچے میں ڈھلی ہوئی ہے۔

شاعری میں سنگیت رس ایک شاعر کی کشمیر سے متعلق اس نظم میں یوں امڈتا ہے۔

ساز بجاتی چلتی ہے چھوٹے نالوں کی بارات
جھینگر گاتے گیت مدھر جھانجھ بجائیں چھن چھن پات

جال سنبھالے ہانک لگاتے ماہی گیر ہے ہو ہو ہو
پانی میں کود اچھل کر لڑکے شور مچاتے چھو چھو چھو
باولی کوئل پیڑوں پیڑوں کرتی پھرتی کو کو کو

شاعری میں موسیقی کا ایک دھنی جعفر طاہر ہے جس کی شاعری سے موسیقی کے سوتے رہ رہ کر پھوٹتے ہیں "پنچم کے بعد" میں مرکیاں مینڈ میں کیا نہیں:۔

اف! یہ گمکاری گھنگھور گھٹائیں کاری
کنمنانے لگیں وہ چاہتیں پل پل چھن چھن
ہائے یہ بنسری کی درد میں ڈوبی آواز
گیت کے ساتھ یہ روتی ہوئی جنگل کی ہوا
سانولے سر میں گلہ "پیت کرے نہ کوئے"
چپکے چپکے یہ بلاتی بندی،
"نیا باندھو رے کنارِ دریا"

اور "کنول کنڈ" میں:۔

"دھن تا کے دھن دھن دھن نا تو کتا دھے تک تا"

یہ محض ابتدا ہے۔ اور اس لحاظ سے بہت فریب آمیز کہ شاید شاعر کی

بساط میں یہی ایک تیر ہے۔ مگر اس کے یہاں تو ایسے ترکش ہیں۔ اور ان میں سینکڑوں بیکشادہ تیرہی تیر، تیرہی تیر۔ کیونکہ اس نے ایک ایسی اچھوتی اپج کی ہے جسے اسی پر ختم سمجھنا چاہیئے۔ وہ شاعری کرتے کرتے موسیقی کی طرح آخر میں اڑانوں پر آرہتا ہے۔ اور اس میں جی بھر کر "تان کپتان" ہونے کا حق ادا کرتا ہے۔ وہ ایسے ایسے بول بناتا اور توڑے لیتا ہے جیسے وہ سرگم ہی سرگم الاپ رہا ہو۔ یہ اپنی جگہ بڑی اچھوتی ادا ہے گو اسے شاعری کے دائرے میں رہ کر موسیقی کا رنگ ابھارنا نہیں کہا جا سکتا۔ ایک گنگناتا ہوا اٹھان یہ ہے:۔

ہا یہ بنگال کا ناچ

میری دھرتی کے مدوسال کا ناچ

ادھ ھنگ روپ

جیسے چھاؤں دھوپ

نرکھت انوپ

بجے چک تو بھوپ

کرڈھک ڈھک گتی ڈابرو باجے

تا ڈھا نا ڈھا نا ڈھا

ایک اور طرح کی کوشش جس کے امکانات کافی وسیع ہیں، دوسری مقامی بولیوں کے لوک گیتوں کو اردو میں لانے کی کوشش ہے جن میں سے بعض بنیادی طور پر سنگیت بھی ہیں اور شاعری بھی۔ مثلاً ٹپہ۔ عرصہ ہوا اختر شیرانی اور شاید چراغ حسن حسرت نے بھی اس صنف کے چند نمونے پیش کئے تھے۔ رفیق خاور نے اپنی طویل نظم "جہانِ نو ہو رہا ہے پیدا" میں اسے بڑے پُرلطف انداز سے سمو لیا ہے۔ ایسی ہی ایک کوشش باقی صدیقی نے ایک پنجابی لوک گیت کی دھن، بحر اور وضع اپنا کی ہے۔ "سانوں تاڑ تاڑ چھکان نہ ماریں وے" جس کا اردو بدل یہ ہے

جھوم جھوم قافلہ بہار کا

دنیا پہ رنگ چھا گیا ہے

چلے جھوم جھوم

اس سے حفیظ کی ایک بہت پہلے کی نظم یاد آتی ہے:۔

مجھے لے چلو ہاں مرے دوستو

یا نشاط میں یا شالامار میں

جو صبح "سوہنی ہجر دے دیوے نت بالدی سکویں شکل دیکھاں میں نوال کی"

کا عکس ہے۔ اسی طرح "اب اڑوسن پڑوسن کہے جو کہے۔

میں تو چھوڑ رہے کو بھٹی گراآئی رے"

اور اس جیسے دوسرے گیتوں میں پنجابی دھنوں کو اپنانے کی کوشش ظاہر ہے۔ ان کے علاوہ حفیظ نے گیت یا گیت نما نظمیں بھی لکھی ہیں مثلاً "جاگ سوز عشق جاگ" "سانوں مرلی والے نند کے لال"۔ ان میں ترتیب نغمہ اور "کاہن مرلی والے ...." کا جھکاؤ کافی حد تک ٹھمری خیال کے بولوں کی طرف ہے۔ پھر بھی ان گیتوں کی نوعیت زیادہ تر شعری ہے۔ حال ہی میں ایک اور شاعر، ظہیر ریاض، نے بھی لوک گیتوں کو کچھ کچھ اصل سے ملتے جلتے رنگ میں لانے کی کوشش کی ہے۔ جیسا کہ گوادر کے ایک ساحلی گیت "تیز ہوا ہے ماجھی" سے ظاہر ہے۔ گو بحر ایک عام طور پر رائج بحر ہی ہے،

عورت، تند اور تیز ہوا ہے ماجھی ——— میرے ماجھی!

دل دھڑکتا ہے نہ جا (خاک ہو میرے منہ میں)

میرے شکووں کا بھرم ہی رکھ لے ——— میرے ماجھی!

ماجھی، تیرے نینوں کے کنول میں ہے مکمل جادو

تیری آواز بنے گی چپو

میرے ماجھی

تجربوں کے شاعر، رفیق خاور، کے یہاں شاعری اور موسیقی کے سنجوگ کی نت نئی شکلیں نظر آتی ہیں۔ یہ دونوں اسکے فن پاروں میں بار بار آمیز ہی نہیں ہوتیں بلکہ شیر و شکر بھی ہو ہو جاتی ہیں۔ اور ایسے گہرے رچاؤ کے ساتھ کہ دونوں کی نہا یتیں آپس میں مل جاتی ہیں۔ کبھی ایک مصرع میں جیسے "گاؤں سانوریا کے گیت" جس میں سرسر تیاں صاف صاف سنائی دیتی ہیں۔ ایسے کہ اس کی سچ مچ سر بندی کی جا سکے۔ بولوں کی ترتیب کھلی کھلی آوازیں (آ - اے - ای) اور گنگناتے حروف گ، س، ر، سب موسیقی آفریں ہیں۔ ایک اور مصرع "یہ بلبل، یہ چمن کی دیو کی رانی" کیسے موسیقی کے انگ کو شاعری کا انگ بنا دیا ہے۔ اسی طرح اس شعر میں۔

تیرے سینے کا دلآویز چمن۔ وادیٔ گنگ و جمن

فاعلاتن فعلاتن فعلن ۔ لن فعلاتن فعلن

جہاں پہلا مصرع تان توڑتا ہے وہاں سے دوسرا جھٹ آخری رکن کو پکڑ کر آگے بڑھتا ہے۔ اس طرح یوں لگتا ہے جیسے کسی استاد نے دوسرے کی

تان پر مقابلے کی تان لگائی ہو۔ یا جیسے موسیقی میں ہوتا ہے، بڑی چابکدستی سے بولوں کو دہرایا گیا ہو۔ مثلاً موہے مناون موہے مناون۔ موہے مناون۔ جیسے دوسرا مصرع پہلے کا چنچل جواب یا دگن ہو۔ ایسے مصرعے بہت ہیں۔ ان کی سب سے مترنّم مثال "دل کے کنارے" میں دکھائی دیتی ہے۔

چمن در چمن قمریاں قمریاں
وہ اڑتی ہوئی ٹھمریاں ٹھمریاں
مہکتی ہوئی وادیاں وادیاں
رچی جا بجا شادیاں شادیاں

نظموں میں موسیقی کی نت نئی طرحیں پینترے بدل بدل کر آتی ہیں۔ مثلاً یہ ابتدائی نظم صوتی اثرات اور موسیقی کے لوازمات کا ایک تانتا ہے جیسے ان کی لڑیاں سامنے آتی جاتی رہی ہوں:۔

گرج گرج گھن گرج
شعلوں کے طوفاں چھا جائیں
کوندوں کے دھماکے گونج اٹھیں
بجلی کی کڑک، نعروں کی کسک
طیارہ شکن توپوں کی شلک
شیروں کی بھبک
ان کی گھمبیر آواز کا پاٹ
تیور آوازوں کا سپتک
کل گھوڑوں کی تھرّاتی ٹاپیں
اک صورِ اسرافیل پھنکے
جھانجھوں پر جھانجھ بجیں جھن جھن
شیپوروں پر شیپور بجیں
بوق اور قرنا، سنکھ اور شہنا
للکاریں دمادم للکاریں
غرّاتی شہناؤں کا نفیر
کانسی کے گاؤدم کی صدا
مِردنگوں کی طوفانی تھاپیں
سائرن کا نفیرِ جانفرسا
بھونپو کا صہیل ہوشربا

صرف اسی ایک نظم میں اتنی گمکیں، مینڈیں، تان پلٹے، بول تانیں ہیں کہ تاروں کی طرح ان کا گننا بھی مشکل ہے۔ ساری نظم سے مرتب نغمگی کا انداز نمایاں ہے۔ جو بعد کی نظموں میں برابر نئے نئے رنگ اختیار کرتا جاتا ہے، مثلاً:۔ اس طرح مہرِ جہاں تاب کا طنبور بجے

اس کے تاروں کی صدا دشت و جبل میں گونجے
کہکشاں، رات کی شہنائی کی سیمیں تانیں
گھن گرج نغموں کا طوفان اٹھائیں
چاند کا تھال بجے: دھن ترکت دھن دھن دھن
دھن ترکت دھن دھن دھن
جل ترنگ ایسا بجے تاروں کا
خود فرشتے بھی اتر آئیں پئے ذوقِ سماع
جنّت القدس کے رنگین خیابانوں سے

یہ دو نظمیں اولاً شاعری ہیں جو موسیقی میں بھی ایسی ہی گمبھیرتا اور رچاؤ پیدا کرتی ہیں۔

ان سے قطع نظر تین طویل نظمیں ایسی ہیں جن میں مرتب نغمگی کہیں زیادہ بھرپور ہے: "رویائے بہار" "آئی رُت لو پھولن کی" اور "آمدِ سحر ندا" چنانچہ ان کے عنوان بھی سٹاف نوٹیشن ہی میں پیش کئے گئے ہیں۔ پہلی نظم کا ٹیپ کا مصرع "اٹھو یادِ بہار اٹھلا" آہنگ پر اس قدر مبنی ہے کہ عروضی حیثیت سے اس کی تقطیع از بس مشکل ہے۔ اسی لئے ریاض احمد جیسے بالغ نظر نقاد نے کہا ہے کہ یہ فارسی کے اس آہنگ کی طرح ہے جسے "تکیہ" کہتے ہیں۔ گو شاعر نے اپنی ہی طبیعت کی رو میں یہ رنگ اختیار کیا ہے۔ اگلے تمام ڈیڑھ سو کے لگ بھگ مصرعوں میں عروض اور مصرعوں میں برابری یا باقاعدگی کی تلاش بے سود ہے۔ وہ شاعر کے آہنگ طبع کے مطابق نت نئے روپ بدلتے جاتے ہیں۔ جو اردو میں ایک نئی چیز ہے۔ اس فرق کے باوجود سب میں ایک بنیادی ربط ہے۔ اور جس انداز سے وہ آئے ہیں ان سے راگ کی سی وضع پیدا ہو جاتی ہے۔ گو شاعر اپنے پیشرووں کی طرح اس کا التزام نہیں کرتا۔ یہ پیرایہ زیادہ بدیع بھی ہے اور بلیغ بھی۔ ٹیپ کے پلٹ پلٹ کر آنے والے مصرع میں ایک عجیب ٹھاٹھ، طمطراق اور غلغلہ ہے۔

دھوم دھام اور غلغلہ کے لئے یہ مصرعے کس قدر موزوں ہیں۔ خصوصاً اسلئے کہ ان سے کسی کی آمد پر خیر مقدم اور شادیانوں کے ساتھ ساتھ کسی شاندار جلوس کا احساس بھی ہوتا ہے:۔

دت، دھل، دا ئرے۔ دمدمے

دھم دھم دھم دھما دھم دھم

گو نجنے لگ پڑے چہار سو

چھم چھم چھم چھما چھم چھم

جھنجھنا اٹھی پائلیا

تھائی تھڈرت تھائی تھت تھائی تھا

اٹھ باد بہارا ٹھلا

اس نظم کو سن کر افسانہ نگار، غلام عباس نے کہا تھا کہ اسے گایا بجایا ہی نہیں رقصایا بھی جاسکتا ہے۔ اور یہ بالکل درست ہے۔ نظم ٹھمری خیال کی طرح ترتیب دی گئی ہے۔ اور تال لے کا چکر مختلف وقفوں پر ختم ہوتا ہے۔ ٹیپ کے بول شاعر اسی طرح دہراتا ہے جس طرح موسیقی میں اور ہر بار نئے انداز سے کبھی اٹھ پر زور کبھی لا پر —

اٹھ — باد — باد بہار — بہارا ٹھلا

"آئی رتوا پھولن کی" اچھا خاصا اوپرا ہے۔ "اندر سبھا" کی طرح کھلم کھلا نہیں بلکہ در پردہ۔ اس لئے یہ زیادہ لطیف و بلیغ بھی ہے۔ اس میں ایک بنیادی تصور ہے جو اسے موسیقی کی حد سے اٹھا کر خالص شاعری کی دنیا میں لے جاتا ہے بعض جگہ خصوصاً بڑی شوخی و چابکدستی سے کام لیا گیا ہے۔ ایک وہاں جہاں ہیروئن، سائرہ، "کھل سم سم" (کلی) سے نام پوچھتی ہے اور وہ یوں جواب دیتی ہے:—

میں کھل سم سم ہوں۔ کھل سم سم"

میرا کام گانا گانا صبح و شام گانا

تارا رم تارا رم تارا رم

پا پا گا پا پا پا نی نی پی پا گا پا گا

میری بانی کا سرگم

گیت

ساری دنیا بہار ہی بہار ہے

کتنا سندر یہ سب سنسار ہے

باجے — باجے ڈامرو

چھن چھن چھنکے گھنگھرو

گونجیں بھونروں کے بھونپو

میری پائل کی جادو بھری ستار

تھیا تھئی دھمال ہر سو

"قلندرانہ ساز" (گول گول پتوں والی شاخ) کے زمزمہ کی سربندی کا حق یوں ادا کیا گیا ہے:—

ہوا کے گھٹتے بڑھتے چلتے رکتے رمتے جھمتے جھونکوں کی

یہ چھیڑ ٹھہر ٹھہر کر

یہ صدائیں — سائیں! سائیں! سائیں!

یہ نوائیں — سن سن! سن سن! سن سن!

یہ زمزمہ — سب سنسار سہانا

ہر شے چھیل چھبیلی

سندر سندر سارے

شوخ اور شنگ، شریر

گرتے پڑتے پتے

چھن چھن چھن چھن چھن چھن

گاتی باد بہاری

آؤ لوٹ لو — لوٹ لو

دھن لٹتا ہے دھن!

"رم جھم" (شبنم) کے سلسلے میں ایک پُر لطف بات پیدا ہوتی ہے۔ اس کی ایک دو پل کا جیون، جو سورج کی شعاعوں سے بولتے ہی بولتے ہوا ہوتا جا رہا ہے، اس طرح ہچکیوں میں ادا کیا ہے:

رس — رس — رس

ٹپ — ٹپ — ٹپ

آنسو — ہردم — آنسو

روؤں — کیوں نہ — روؤں

پھر — سورج۔۔۔ اف ظالم!

میرا — جنم کا — ... بیری

دم — گھٹ گھٹ...... گیا

الٹ گیا — دم...... ہائے!

"خندہ لب" (بلبل) پھولوں کا زعفران کھا کر یوں چہکتا ہے:—

قہ قہ قہ قہ — چہ چہ چہ چہ

بخ بخ بخ بخ — بہ بہ بہ بہ

شبنم کے بعد سب سے زیادہ اچھوتی — حکمت" تان پر دھان" پیہا)

کے سلسلہ میں برتی گئی ہے۔ شاعرہ اس سے پوچھ بیٹھتی ہے کہ تم کون؟ اب وہ جواب دے تو کیسے؟ وہ تو کبھی نہ ختم ہونے والی تان سر کئے جاتا ہے۔ ایک لمبی 'پی کہاں'۔ شاعر نے ایسی ترکیب اختیار کی ہے کہ وہ رکے بھی نہیں اور جواب بھی ہو جائے!

پی کہاں — کیسے بولوں ... میرا دم نہ ٹوٹ جائے — پی کہاں

یعنی "تان پر دھان" جلدی جلدی کچھ لفظ بول کر پھر "پی کہاں" پر آ رہتے ہیں۔ آواز کے اس تسلسل کو سر نویسی کے اصول کے مطابق ایک لمبی قوس سے ظاہر کیا گیا ہے۔ راگ کا پھیلاؤ بتلانے کے لئے ندی کی دم بدم بڑھتی پھیلتی، رام کہانی یا راگ کہانی ہے۔

"آمد سحر سے ندا" کی ہیئت اور بھی پیچیدہ و مرکب ہے عنوان ہی سے روشنی اور آواز دونوں کے امتزاج کی جو نہج رکھی گئی ہے وہ ساری نظم کی تمام چھوٹی بڑی جزئیات میں قائم رکھی گئی ہے جس کا التزام بہت ہی دشوار تھا لیکن شاعر نے یہ مرحلہ ایسی کامیابی سے طے کیا ہے جو تعجب انگیز ہے۔ سات سروں اور سات رنگوں کا تلازمہ مسلسل برقرار رکھا گیا ہے۔ ابتدائی حصہ گویا آنے والے ڈرامہ کے لئے اسٹیج قائم کرتا ہے۔ اسکے بعد کردار سامنے آتے ہیں۔ سات سر، سات رنگ۔ ان کے نام ہی اس طرح بنائے گئے ہیں کہ وہ سر کی طرف بھی اشارہ کریں اور رنگ کی طرف بھی۔ مثلاً نیلاب = نی۔ نیلا، گازریں = گا۔ زرین، پانیکر۔ پا، پانی۔ سب کرداروں کی وضع، رنگ روپ، مزاج جدا جدا ہے۔ اور اسی کے مطابق وہ تقریریں اپنا نام اور کام ظاہر کرتے ہیں۔ پلاٹ اس طرح ہے کہ تاریکی اور سناٹا ایک کوہِ بے ندا و بے صدا ہے جو جم کر کھڑا ہے۔ اس زعم سے کہ اسے اپنی جگہ سے ہٹا دینا ناممکن ہے۔ چنانچہ پہلے دونوں بند گنجان، گھنے گھنے، سیاہ سیاہ اور لانبی بحر، لانبے مصرعوں سے حلقہ در حلقہ، انبوہ در انبوہ پہاڑی سلسلوں کے مثیل ہیں۔ جوابِ ندا میں "تار" کے ذو معنی ہونے سے فائدہ اٹھاتے ہوئے سر اور روشنی دونوں کے معنی لئے گئے ہیں۔

کیا ہوگا جو آ جلے تار جاگے

یہی کہ طاغوتی لشکروں کے بڑے بڑے سیاہ خیمے آناً فاناً ہوا ہو جائیں گے۔ آخر میں سارے کردار مل کر سروں اور روشنی کی لہروں کے کورس کا غلغلہ بلند کرتے ہیں — جو اس مرتب نغمگی کا ٹیپ کا سُر بلکہ بند ہے۔

شنیدنی ہیں:

کہاں تک دھڑکتا چلا جائے گا اے مرے دل، مرے دل، مرے دل!
کہاں تک؟ کہاں تک؟
مسلسل، پیاپے، دمادم دھڑکتا، دھڑکتا چلا جائے گا،
بہت تو نے کڑیاں سہی ہیں، بہت ہی، بہت ہی۔
یہ ڈر ہے دھڑکتے دھڑکتے کہیں یک بیک، یک بیک تھم نہ جائے
دھڑکتے چلے جانے کا سلسلہ
کہیں وقت کے ریگ زاروں کی سنسان، ویران، بے جان پہنائیوں میں،
ترا قافلہ بڑھتا بڑھتا کسی نقطۂ بے نشاں پر یکایک ٹھہر جائے،
جیسے کسی ریڈیو کے ہزاروں مقاموں میں سے اک مقام بعید از تصور،
بعید از نگہ پر سرکتی، سرکتی سنائی کی سوئی بار رہ جائے رک کر،
وہ ہو کا مکاں! اس سے کوئی بھی ہلکی سی دھیمی صدا تک نہ اٹھے، نہ اٹھے"

ہر مصرع میں وہ چیز جسے موسیقی میں "جھالا" کہتے ہیں! کیا یہ کوئی نیا، اچھوتا کھل سم سم نہیں؟ نغموں کا سم سم کیونکہ اس سے شاعری میں موسیقی کے راہ پانے کا طلسمی دروازہ کھل جاتا ہے۔

●

یہ پہلا مضمون ہے جس میں ہماری شاعری کے اس اچھوتے پہلو پر روشنی ڈالی گئی ہے اور اس میں جو مثالیں آئی ہیں کسی دانستہ التزام کے باوجود خاصی متنوع ہیں اور بالکل بے ساختہ طور پر آئی ہیں۔ ایسے کہ لے اور ہیئت دونوں میلوڈی سے ہارمنی کی طرف قدم بڑھاتی نظر آئیں۔ سادگی کی جگہ پرکاری اور وضاحت کے بجائے باریکیاں ہی باریکیاں پیدا ہوتی چلی جائیں۔

"ماہِ نو" نے ایسی نظموں کی ترویج میں نمایاں حصہ لیا ہے۔ "گجر دم" مطبوعہ شمارہ مارچ ۱۹۶۲ء اس سلسلے کی ایک اور اہم کڑی ہے جس میں تالیفی یا مرکب موسیقی (ہارمونی) خاص طور پر نمایاں ہے۔ اس کے آخری بند نے مکمل طور پر نغمہ کے سانچے میں ڈھل کر شعری اڈانے کا روپ دھار لیا ہے جو بسیط مطالعہ کا متقاضی ہے۔ امید ہے اس قسم کی بدیع شاعری اور اس کا مطالعہ آئندہ اور بھی ترقی کرے گا۔ (ادارہ)

جدید شاعری کا المیہ

آمنہ صدیقی

اس مضمون کا موضوع بوجوہ بہت نازک ہے۔ مثبت و منفی یعنی مدح و قدح دونوں کے اعتبار سے۔ نیز اس میں بعض پردہ نشینوں ہی نہیں بلکہ صدر نشینوں کے بھی نام آتے ہیں۔ جن کے متعلق کچھ کہنا قرین مصلحت نہیں، خصوصاً "ماہِ نو" میں۔ لیکن بے لاگ اظہار رائے کی اپنی ایک الگ حیثیت و اہمیت ہے۔ جو اہم حقائق کو منظر عام پر لانے کی متقاضی ہے۔ بالخصوص جب اظہار رائے کوئی ایسا سخن فہم کرے جو غالب کا طرفدار نہ ہو اور اس کا سروکار شخصیات سے نہ ہو، بلکہ گزارش احوال واقعی سے ہو۔ جیسا کہ اس مضمون میں ہے۔ اسی بنا پر ہم اسے شائع کر رہے ہیں اور اس وضاحت کے ساتھ کہ انہی صفحات میں موافق و مخالف اظہار رائے کے لئے بھی پوری پوری گنجائش موجود ہے۔

(ادارہ)

جدید اُردو شاعری کے عیوب و محاسن کی فہرست خاصی طویل ہے۔ اگرچہ اس موضوع پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے، لیکن اس بحث کا ایک پہلو ایسا ہے، جس پر اب تک کسی نے توجہ نہیں دی اور وہ یہ ہے کہ ہمارے جدید شاعروں کا ذخیرہ لفظیات روز بروز محدود ہوتا جا رہا ہے۔ ممکن ہے بعض ایسی طبائع جو "لفظوں کی بحث" کو فضول سمجھیں ان کے لئے یہ صورت حال قابل توجہ نہ ہو لیکن ادب کے ایک سنجیدہ طالب علم کا اس موضوع پر سوچ بچار کرنا اس لئے ضروری ہے کہ یہ صورت حال تشویش ناک بھی ہے اور المناک بھی اور اسی لئے میں نے اس مقالے کا عنوان، "جدید شاعری کا المیہ" تجویز کیا ہے۔

کسی شاعر کے ذخیرۂ لفظیات کا محدود یا وسیع ہونا، اس شاعر کی بنیادی خامی یا خوبی پر دلالت کرتا ہے کیونکہ زیادہ الفاظ کا استعمال شاعر کی زبان و بیان پر قدرت ہی کو ظاہر نہیں کرتا بلکہ اس کی فکر و نظر کی وسعتوں کا آئینہ دار بھی ہوتا ہے۔ جب کوئی لفظ استعمال کیا جاتا ہے تو اس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ شاعر نہ صرف اس لفظ کی پوری معنوی تاریخ سے واقف ہے، بلکہ وہ یہ بھی جانتا ہے کہ اس لفظ کے معانی کے تعین کا معیار صرف لغت ہی نہیں، وہ شعر یا مصرع بھی ہے، جس میں اس لفظ کو استعمال کیا گیا ہے۔ پس جو شاعر جتنے زیادہ الفاظ استعمال میں لائے گا، اتنی ہی اس کے مشاہدہ و فکر کی بلندیاں واضح ہوں گی۔ زیادہ لفظوں کے استعمال سے یہ فائدہ بھی حاصل ہوتا ہے کہ زبان کی صلاحیتیں بیان کی نزاکتوں کے ساتھ ساتھ چلتی ہیں اور کہیں یہ محسوس نہیں ہوتا کہ شاعر آپ اپنی شکست کی آواز بن گیا۔

الفاظ کو اصوات کی علامتوں (حروف) کا بے جان مجموعہ سمجھنا، ذخیرۂ لفظیات کے محدود ہونے کی سب سے بڑی وجہ ہے۔ لفظ ایک "بے جان پیکر" نہیں ہوتا، اس میں وہی توانائی اور حرکت پائی جاتی ہے، جو زندگی کا خاصہ ہے، اس توانائی اور حرکت سے فائدہ اٹھانا شاعر کا کام ہے، اگر شاعر کی نظر میں وسعت، فکر میں بلندی اور تجربے میں صداقت ہے تو لفظ "دھڑکتا ہوا دل" بن جائے گا اور اگر ایسا نہیں تو پھر شاعر لفظ کو اصوات کی علامتوں کا بے جان مجموعہ بنا دے گا اور یہ ظاہر ہے کہ جو شاعر لفظوں کو بے جان "پیکر" سمجھے گا وہ کبھی (دنیا) زیادہ سے زیادہ الفاظ کے استعمال کی ضرورت محسوس کرے گا اور نہ ان کی اہمیت و افادیت سے آگاہ ہوگا۔ سائنسی ترقی کی بدولت ہمارے جدید شاعروں کو زندگی اور

اس کے لوازم کو سمجھنے، پرکھنے اور برتنے کی جو سہولتیں حاصل ہیں وہ حالی اور آزاد سے پہلے کے شاعروں کو حاصل نہ تھیں — لیکن یہ عجیب بات ہے کہ جدید شاعروں نے زندگی کے سب سے بڑے مظہر — یعنی زبان — پر وہ توجہ نہ دی جس کی یہ مستحق تھی لیکن اس کے برعکس "قدیم" شاعروں نے زبان کی صلاحیتوں سے پورا پورا فائدہ اٹھایا جس کا نتیجہ یہ ہے کہ معمولی سے معمولی قدیم شاعر کا ذخیرۂ لفظیات بھی آج کل کے بڑے سے بڑے شاعر سے زیادہ ہے۔ موازنہ و مقابلہ میرا مقصد نہیں، لیکن بحث کی افہام و تفہیم کے لئے اگر ایک مثال دے دی جائے تو کوئی مضائقہ نہ ہوگا۔

واجد علی شاہ اختر کی ادبی حیثیت سے سب واقف ہیں۔ شاعری کے "ذوق بسیار" کے باوجود وہ تیسرے درجے کے شاعروں میں بھی شمار نہیں کئے جاتے، اگر ان کے ذخیرۂ لفظیات کا جائزہ لیا جائے تو وہ یقیناً موجودہ دور کے ایک بڑے شاعر فیض احمد فیض کے ذخیرۂ لفظیات سے کم از کم بیس گنا زیادہ ہوگا۔ یہاں ممکن ہے یہ سوال اٹھایا جائے کہ واجد علی شاہ باوجود ذخیرۂ لفظیات کی وسعت کے بڑا شاعر نہ بن سکا اور فیض ذخیرۂ لفظیات کے محدود ہونے پر بھی بڑا شاعر ہے تو پھر ذخیرۂ لفظیات کی وسعت اور محدودیت کو اتنی اہمیت کیوں دی جائے؟ یہ سوال اصل موضوع کو پوری طرح نہ سمجھنے کا نتیجہ ہے۔ ذخیرۂ لفظیات کی وسعت کو اہمیت دینے کا مطلب یہ نہیں ہے کہ جس شاعر کے کلام میں یہ خصوصیت نہ ہوگی وہ بڑا شاعر نہ بن سکے گا، بلکہ اس سے مراد یہ ہے کہ اگر شاعر کا ذخیرۂ لفظیات وسیع ہو تو اس کا کلام اس حالت سے، جب کہ ذخیرۂ لفظیات محدود ہو، زیادہ موثر اور بلند پایہ ہوگا۔ اوپر دی ہوئی مثال کو سامنے رکھ کر یہ کہا جا سکتا ہے کہ اگر واجد علی شاہ کا ذخیرۂ لفظیات محدود ہوتا تو اس کی شاعری موجودہ مقام و مرتبہ سے بھی پست ہوتی اور اگر فیض کا ذخیرہ الفاظ وسیع ہوتا تو اس کی شاعری موجودہ مقام و مرتبہ سے بھی بلند ہوتی۔

اقبال، ظفر علی خاں، جوش اور ن۔م۔ راشد کو اگر الگ کر لیا جائے اور پھر حالی اور آزاد کے بعد کی تمام شاعری کے ذخیرۂ لفظیات کا جائزہ لیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ تمام جدید شاعروں نے مل کر بھی اتنے الفاظ استعمال نہیں کئے جتنے ہمیں صرف میر، سودا، انیس اور نظیر کے ہاں ملتے ہیں۔ اس کی وجہ مطالعے کی کمی ہے، دونوں طرح کا مطالعہ — کتابوں کا بھی اور زندگی کا بھی! جس طرح روایتی غزل گو شاعر چند مخصوص مضامین کی تکرار کرتے رہتے ہیں، اسی طرح ہمارے جدید شاعر صرف انہیں لفظوں کو دہراتے رہتے ہیں، جنہیں وہ بغیر محنت و ریاضت کے اپنی گرفت میں لے آتے ہیں۔ ذخیرۂ لفظیات کی وسعت کے لئے محنت و ریاضت کی بڑی ضرورت پڑتی ہے، اور اسی سے ہمارے جدید شاعر کتراتے ہیں۔

ذخیرۂ لفظیات کی وسعت کا یہ مطلب نہیں لینا چاہئے کہ شاعر بلا سوچے سمجھے اپنے کلام میں لفظوں کے انبار لگاتا چلا جائے، اسے ہر لفظ کی روح کو سمجھنا پڑتا ہے اور اس کے مختلف استعمالات کو ذہن میں رکھنا پڑتا ہے، تب کہیں جا کر لیلائے معانی پوری طرح بے نقاب نظر آتی ہے۔ لفظوں کو بلا سوچے سمجھے استعمال کرنے کی مثالیں ہمیں جوش کے کلام میں جا بجا نظر آتی ہیں، اس میں کوئی شک نہیں کہ جوش اس دور کے بہت بڑے شاعر ہیں، ان کا ذخیرہ الفاظ بہت وسیع ہے، لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ الفاظ کو سمجھ کر استعمال کرنے کے ساتھ ساتھ نہ سمجھ کر استعمال کرنے میں بھی انہیں کمال حاصل ہے۔ نظیر کی طرح جوش کے موضوعات سخن بھی پوری زندگی کا احاطہ کئے ہوئے ہیں، لیکن نظیر کی طرح جوش نے لفظوں کی معرفت، براہ راست زندگی سے نہیں، بلکہ لغت سے حاصل کی ہے اور یہی وجہ ہے کہ ان کے ذخیرہ لفظیات کا بڑا حصہ، شاعری کے نقطۂ نظر سے "حشو و زوائد" کے ذیل میں آتا ہے، البتہ لغت نگاری کے لئے ان کا کلام بڑی اہمیت رکھتا ہے۔

ذخیرۂ لفظیات کی کمی ہی کی وجہ سے ہمارے جدید شعراء اپنے مافی الضمیر کو پوری طرح ادا نہیں کر پاتے، انہیں نئے نئے خیالات تو سوجھ جاتے ہیں، لیکن ان خیالات کے اظہار کے لئے موزوں الفاظ نہیں ملتے، ایسی صورت میں خیالات یا تو صفحۂ قرطاس پر منتقل ہی نہیں ہو پاتے یا پھر منتقل ہوتے ہیں تو ایسے لفظوں کے ذریعہ سے کہ جو خیالات کا وہ مفہوم ادا نہیں کرتے جو شاعر کے ذہن میں ہوتا ہے۔ سلام مچھلی شہری نے اس سلسلے میں اپنی کیفیت ان لفظوں میں بیان کی ہے:—

"میرے پاس الفاظ کا ذخیرہ بہت کم ہے اور میں مشکل سے پچاس الفاظ کو بار بار دہراتا رہتا ہوں، کتنا بڑا المیہ ہے میرا اور مجھ جیسے قلم کاروں کا ـــ ! میرا تو یہ عالم ہے جیسے اندر ہی اندر ایک آتش فشاں پیچ و تاب کھا رہا ہو مگر پھوٹ نہ سکتا ہو،.... میرا ہر فن کارانہ خیال ایک خوب صورت اظہار چاہتا ہے مگر اسے EXPRESS کرنے کے لئے میرے پاس ان گنت الفاظ نہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ میں ایک بلند خیال کو بھی ہلکے پھلکے لفظوں میں ڈھال کر رہ جاتا ہوں، حالانکہ ایسے خیال کا تقاضا یہ ہوتا ہے کہ اسے اس کی عظمت کے اعتبار سے سمجھایا جائے"۔

ان الفاظ میں سلام نے صرف اپنا المیہ ہی بیان نہیں کیا بلکہ یہ ان تمام جدید شاعروں کی تخلیقی صلاحیتوں کا نوحہ بھی ہے جنہیں نئے نئے خیالات تو سوجھتے ہیں، لیکن ان خیالات کے اظہار کے لئے الفاظ نہیں ملتے۔ یہاں یہ امر بھی قابل غور ہے کہ سلام ان چند جدید ترین شاعروں میں سے ہیں، جنہوں نے بہت زیادہ لکھا ہے لیکن اس کے باوجود، بقول خود، تقریباً پچاس الفاظ کی "حدود" میں رہ کر لکھا ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ حالی و آزاد کے بعد اقبال، ظفر علی خاں اور جوش وغیرہ کی شاعری میں الفاظ کا بے پناہ ذخیرہ ملتا ہے، لیکن یہ چند مستثنیات ہیں، عام صورت وہی ہے جس کی طرف اشارہ کیا جا چکا ہے۔ اقبال کا ذخیرہ الفاظ یقیناً بہت زیادہ ہے، پوری اردو شاعری میں دو تین شاعر ہی مشکل سے ملیں گے، جو اس سلسلے میں اقبال سے آگے ہوں۔ اقبال نے جدید و قدیم ادبیات کا ہی نہیں تمام معاشرتی علوم کا بھی گہرا مطالعہ کیا تھا۔ ان کی شاعری ان کے ذہنی سفر کی روداد ہے، انہیں اپنے خیالات کو بیان کرنے کے لئے جہاں پرانے الفاظ کو نئے مفاہیم و مطالب دینے پڑے وہیں بہت سے نئے لفظوں کو بھی استعمال کرنا پڑا۔ یہ الفاظ اگرچہ اردو شاعری اور خاص طور پر غزل کی روایات کے خلاف تھے، لیکن اقبال کی خلاقانہ بصیرت نے انہیں اردو شاعری کا جزو بنا دیا۔ اس سلسلے میں "بال جبریل" کی غزلیں خاص طور پر قابل ذکر ہیں، جن میں اقبال نے فلسفہ و مذہب کے عقدوں کو سلجھایا ہے اور (بعض نقادوں کی نظر میں) "ثقیل" الفاظ استعمال کئے ہیں۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ یہ الفاظ اپنی "نام نہاد ثقالت" کے باوجود غزل کے مزاج سے پوری طرح ہم آہنگ نظر آتے ہیں۔

ظفر علی خاں کا ذخیرہ لفظیات بھی خاصا وسیع ہے لیکن ان کے کلام میں اکبر الہ آبادی کی طرح، الفاظ معانی کی مطابقت سے نہیں، بلکہ قوافی کی رعایت سے آتے ہیں۔ ظفر علی خاں لفظوں کے بہت بڑے نباض ہیں، سیاسی موضوعات پر جتنی نظمیں بھی انہوں نے لکھی ہیں، ان میں الفاظ کا ایک وسیع ذخیرہ اپنی تمام رعنائیوں کے ساتھ موجود ہے یہ دوسری بات ہے کہ اس ذخیرے کی حدیں کہیں کہیں "لفاظی" سے جا ملتی ہیں۔

نئے الفاظ کی اختراع کا مسئلہ بھی اسی بحث کی ضمن میں آتا ہے۔ یہ ایک اصولی بات ہے کہ شاعر کا کام لفظوں کو اختراع کرنا نہیں ہوتا، وہ زیادہ سے زیادہ مفرد الفاظ سے ایک مرکب "لفظ" جسے اصطلاحاً "ترکیب" کہا جاتا ہے، وضع کر سکتا ہے اور ایسی تراکیب اردو کے تقریباً تمام اچھے شاعروں کے ہاں پائی جاتی ہیں۔ الفاظ کوئی خاص فرد وضع نہیں کرتا، یہ نامعلوم طور پر لوگوں کی زبانوں پر آ جاتے ہیں، وقت کی رفتار اور زمانہ کی ضروریات کو لفظوں کی صورت گری میں بڑا دخل ہوتا ہے، شاعر الفاظ کو نئے مفاہیم و مطالب ضرور عطا کرتا ہے۔ اردو شاعری سے اس کی بے شمار مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں۔ اقبال ہی کو لیجئے "خودی" "عشق" اور "فقر" وغیرہ کتنے ہی الفاظ ہیں، جنہیں اقبال نے نئے معانی دیئے۔ جدید شاعری اس سلسلے میں بھی تہی دامن ہے (مذکورہ مستثنیات پیش نظر رہیں) کسی حد تک ن۔ م۔ راشد نے اس طرف توجہ کی ہے۔ ان کی شاعری میں بے شمار الفاظ ایسے نظر آتے ہیں، جن میں لغت میں بتائے ہوئے معنوں سے ہٹ کر بھی کچھ مفاہیم و مطالب نظر آتے ہیں۔ راشد کو نئے لفظ اختراع کرنے کا سلیقہ بھی ہے، اس

کے کلام میں چند لفظ ایسے مل جاتے ہیں جو اس کے علاوہ کسی
اردو شاعر کے ہاں موجود نہیں۔ اس وقت مجھے ایک ہی مثال
یاد آرہی ہے۔ راشد نے اپنے ایک سانیٹ میں "پلکارے"
کا لفظ استعمال کیا جو "پلک جھپکنے" کا مترادف ہے۔ متعلقہ
مصرع یہ ہے:

اڑتے پہنچوں میں وہاں روح کے طیارے ہیں
سرعت نور سے یا آنکھ کے پلکارے ہیں

"پلکارے"، ایک نیا لفظ ہے جو اردو زبان کے مزاج کے
عین مطابق ہے۔

جدید ترین شاعروں میں رفیق خاور، عبدالعزیز خالد
اور جعفر طاہر، تین نام ایسے ہیں کہ جن سے اردو شاعری کو بڑی
توقعات وابستہ ہیں۔ ان تینوں شاعروں کا ذخیرۂ لفظیات
بہت وسیع ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ تینوں شعراء
لفظوں سے اپنے پیشرووں کی بے اعتنائی کا کفارہ ادا کرنے پر
تلے ہوئے ہیں۔ رفیق خاور اگرچہ جدید ترین شعرا میں شمار نہیں
ہوتے کیونکہ وہ گزشتہ تیس سال سے شعر کہہ رہے ہیں، لیکن گزشتہ
آٹھ دس برس کے عرصے میں ان کی شاعری میں جو انقلاب آیا ہے، اس
کی وجہ سے وہ میرے نزدیک جدید ترین شعرا میں شامل ہیں ——
رفیق خاور لفظوں کے بہت اچھے پارکھ ہیں۔ انہیں یہ بخوبی معلوم
ہے کہ حیات وکائنات کی وسعتوں کو شعر کا موضوع بنانے سے
پہلے ان الفاظ کی معرفت بھی ضروری ہے کہ جو اس موضوع کا
ساتھ دے سکیں۔ خاور کے لئے لفظوں کے انتخاب کا معیار
"اسلاف کی پیروی" نہیں "آج کی ضرورت" ہے اور یہی وجہ
ہے کہ ان کے کلام میں بہت سے ایسے الفاظ ملتے ہیں جو اردو
کی لغات میں موجود نہیں لیکن اردو کی ذات میں موجود ہیں۔
خاور نے ہندی اور پاکستان کی علاقائی زبانوں کے الفاظ جس
بے تکلفی اور بے ساختگی سے استعمال کئے ہیں اس سے اندازہ ہوتا
ہے کہ خاور جہاں ایک طرف لفظوں کے بلند پایہ مزاج داں
ہیں، وہیں وہ دوسری طرف اردو زبان کے مزاج و منہاج سے
بھی پوری طرح واقف ہیں۔ خاور نے بعض انگریزی الفاظ کو
مورد کر کے بھی استعمال کیا ہے، اور اس طرح اردو کے ذخیرۂ
لفظیات میں گراں قدر اضافے کئے ہیں۔ عبدالعزیز خالد اور
جعفر طاہر نے یونانی و ہندی صنمیات کے علاوہ بعض ایسے
موضوعات پر بھی لکھا ہے جو اردو شاعری کے لئے بالکل نئے
ہیں، نیا موضوع اپنے ساتھ نئے الفاظ بھی لاتا ہے اور اسی
لئے ان دونوں شاعروں کا ذخیرہ لفظیات وسیع ہے۔ عبدالعزیز خالد
لفظوں کے سلسلے میں بڑی حد تک جوش کے پیرو معلوم ہوتے
ہیں۔ ان کے کلام کے بعض حصوں پر یہ گمان ہوتا ہے جیسے وہ
لغت سامنے رکھ کر شعر کہہ رہے ہوں۔ جعفر طاہر کے کلام میں
البتہ یہ خوبی " موجود نہیں ہے۔

مختصر یہ کہ جہاں تک الفاظ کی اہمیت کو سمجھنے کا تعلق ہے ہمارے
جدید شاعر (چند ایک کو چھوڑ کر) خاصے لاابالی واقع ہوئے ہیں۔ انہوں نے
محدود لفظوں کا حصار اپنے گرد کھینچ کر اس سے باہر نکلنے کی قسم کھا رکھی
ہے۔ یہ بہت بڑا المیہ ہے، ہمارے شاعروں کو یہ صورت حال ختم
کرنی چاہئے کیونکہ لفظوں کی معرفت ہی زندگی کی معرفت ہے۔

●

شاہ جلال یمنیؒ

ابو سعید نور الدین

سرزمینِ بنگال کا وہ حصہ، جو آج کل مشرقی پاکستان کہلاتا ہے، برصغیر پاکستان و ہند کے دوسرے علاقوں کی طرح صوفیائے کرام کی نظر کیمیا اثر کا رہین منت رہا ہے۔ کیونکہ یہ بزرگان دین اصل میں اعلائے کلمۂ حق کی خاطر ہی بری اور بحری راستوں کی صعوبتیں اٹھاتے ہوئے یہاں تک پہنچے، اور اپنی سعیٔ پیہم سے انہوں نے اسلام اور اس کے پیغام کی جوت جگائی۔

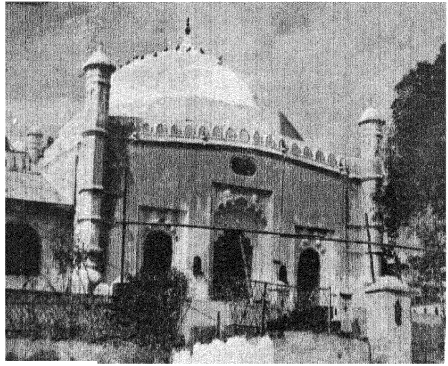
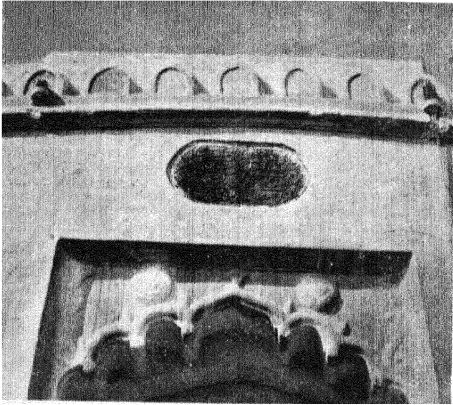
یوں تو بنگال میں بارھویں صدی عیسوی ہی سے صوفیائے کرام کی آمد رفت شروع ہوگئی تھی، اور وہ مختلف مقامات پر لوگوں کو اپنا روحانی فیضان پہنچانے لگے تھے، مگر اُس کی کوئی باقاعدہ تاریخ ہمیں دستیاب نہیں ہوتی۔ تیرھویں صدی عیسوی میں یہاں ترک حکمرانوں کا اقتدار قائم ہوا اور اس عہد سے ہمیں صوفیائے کرام کی عملی سرگرمیوں کی تاریخی شہادتیں بھی ملتی ہیں۔ اس وقت سے لے کر آج تک، بے شمار درویش اور صوفی مشرقِ وسطیٰ کے مسلم ممالک سے مشرقی پاکستان آتے رہے، اور اسلام کا پیغام دور دور تک پھیلایا۔ مشرقی پاکستان کے مسلمان اُن بزرگوں کے فیضِ روحانی سے بہرہ ور ہوئے۔ اگر یہ بندگانِ پاک طینت اسلام کا دیا نہ جلاتے، تو وہاں مسلمان تو شاید ہوتے، مگر اکثریت میں نہ ہوتے اور آج بنگال کا وہ حصہ جو مشرقی پاکستان کہلاتا ہے ہمارے پاس نہ ہوتا۔

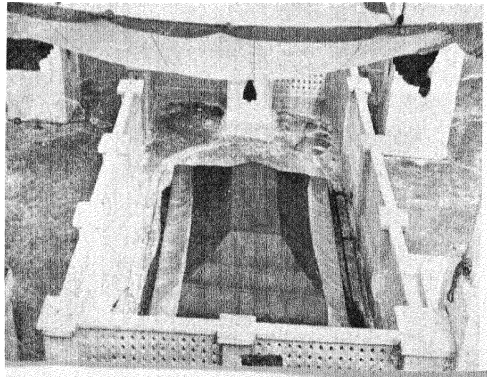
مشرقی پاکستان پر صوفیائے کرام کے اثرات اس قدر ہمہ گیر رہے ہیں کہ آج بھی، شہر ہو یا گاؤں، اکثر گھروں میں کسی نہ کسی پیر و مرشد کے عقیدت مند نظر آتے ہیں۔ پاکستان کے اُس بازو کی جغرافیائی پوزیشن اتفاق سے کچھ ایسی ہے کہ آئے دن نت نئی ارضی و سماوی آفتیں آتی ہی رہتی ہیں۔ کبھی زور کا طوفان آگیا، کبھی بلا کا سیلاب، کبھی حشر برپا کرنے والی خشک ہواؤں کا سلسلہ چلا تو مہینوں گزر جاتے ہیں، اور بارش کا نام نہیں ہوتا۔ چاروں طرف سے "العطش العطش" کی صدائیں آتی ہیں۔ لوگوں کو ایک مصیبت سے نجات ملتی ہے، تو دوسری مصیبت دروازے پر آکھڑی ہوتی ہے۔ یہ گویا ہوئی کہ امتحان اور بھی ہیں۔ اس بے بسی کے عالم میں مسلمان خدا کی رحمت پر بھروسہ کرتا اور رسولؐ سے طالبِ دعا ہوتا اور پھر کسی نہ کسی ولی اللہ کو مدد روحانی کے لئے پکارتا ہے۔ مثلاً کوئی پیر بدرؒ[1] کی دہائی دیتا ہے تو کوئی بڑے پیر صاحب کا نام لیتا ہے، کوئی کسی اور بزرگ کو پکار کر خدا کی مدد کا خواستگار ہوتا ہے۔ مشرقی پاکستان میں جو بزرگانِ دین گزرے ہیں، اُن میں سے بعض کے حالات تو معلوم ہوتے ہیں، مگر بعض کے حالات معلوم نہیں کیونکہ وہ ماضی کے دھندلکوں میں کھو گئے ہیں۔ مگر یہاں ہم ایک ایسے بزرگ کا ذکر کرنا چاہتے ہیں، جن کا جستہ جستہ حال کسی نہ کسی طرح معلوم ہوتا رہتا ہے۔ میری مراد حضرت شاہ جلال مجرد یمنیؒ سے ہے۔

حضرت شاہ جلالؒ یمن میں پیدا ہوئے اور اسی نسبت سے آپ کو یمنی کہا جاتا ہے۔ ان کی تاریخ پیدائش کا کہیں سراغ نہیں ملتا۔ والدین کا انتقال بچپن ہی میں ہوگیا تھا۔ اپنے ماموں سید احمد کبیر سہروردیؒ کے سایۂ عاطفت میں پرورش پائی جو اپنے وقت کے ایک نامور بزرگ تھے۔ تعلیم و تربیت پاکر

---

[1] پیر بدر کا مزار مغربی بنگال کے ضلع بردوان میں دریائے کالنا کے ساحل پر واقع ہے۔ عام لوگوں کا عقیدہ ہے کہ پانی کے سفر میں کوئی مصیبت آئے، تو پیر بدر کی دہائی دینے پر نجات مل جاتی ہے۔ (ا۔ن)

تاب دوام

آئینۂ جلال—روضۂ مبارک

بے شمار بزرگان سلف، بر صغیر ہند و پاکستان میں ''مئے توحید کو لیے کر صفت جام پھرے''—شاہ جلال الدین یمنی رح وہ بزرگ ہیں جنہوں نے بنگال میں پیغام حق پہنچایا اور یہ انہیں کا فیضان ہے کہ آج یہاں کا معتدبہ حصہ پاکستان کی دولت خدا داد میں شامل ہے۔

روکار:

مرقد—زندگی کا شعلہ جس کی خاک میں مستور ہے

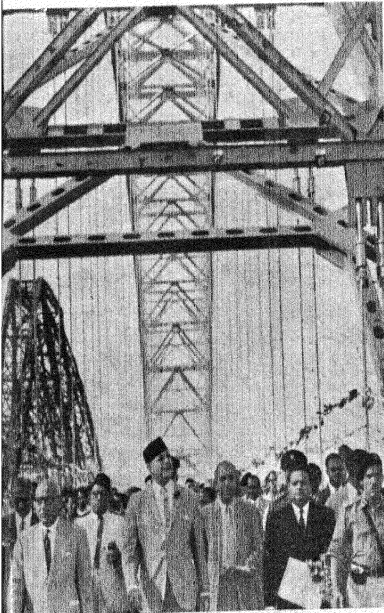
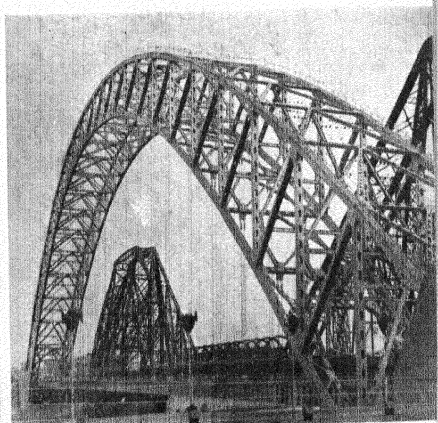
"منزل صنعت کے رہ پیما ہیں دست و پائے قوم"

ایک

اور

سنگ

میل

"ایوب پل" (سکھر)

تسخیر فطرت: وسیع میدانوں اور پرشکوہ دریاؤں پر قابو پانے کا جو شدید جذبہ ہماری نوزائیدہ ملت میں کارفرما ہے اس کا بین ثبوت فولاد و آہن کے اس عظیم مظہر میں دکھائی دیتا ہے جو "ایوب پل" کے نام سے موسوم ہوا ہے۔

نظر بلند: ملت اور اس کے سربراہ کے عزائم کی شاندار تمثیل

تا حد نظر: آہنی محرابوں کا طلسم آفریں سلسلہ

اُن ہی کے ہاتھ پر بیعت ہوئے۔ اس بنا پر آپ کا تعلق سلسلۂ سہروردیہ سے بھی رہا۔ کافی عمر کو پہنچ کر آپ ہندوستان تشریف لائے۔ اور کچھ دن تک دہلی قیام پذیر رہے، مگر یہ معلوم نہیں ہوتا کہ آپ نے ہندوستان کا وہ سفر کب اختیار کیا تھا، اور دہلی میں آپ کا قیام کب سے رہا۔ البتہ اتنا معلوم ہے کہ ۱۳۰۳ء میں سکندر شاہ غازی نامی ایک سپہ سالار کے ہمراہ دہلی سے مشرقی پاکستان کے ضلع سلہٹ میں وارد ہوئے، جہاں آپ نے اپنی باقی عمر گزار کر ۱۳۴۶ء میں انتقال فرمایا۔ آپ کا مزار مبارک سلہٹ ہی میں واقع ہے۔ وہاں ہر سال بڑی شان و شوکت کے ساتھ آپ کا عرس منایا جاتا ہے، اور صوبہ کے اطراف سے لوگ جمع ہو کر فیض روحانی حاصل کرتے ہیں۔

ابن بطوطہ ۴۶-۱۳۴۵ء میں ہندوستان کا سفر کرتے ہوئے مشرقی پاکستان کے ضلع سلہٹ سے گزرا تھا، اور اس نے شاہ جلال رح کی خدمت میں بھی حاضری دی تھی۔ بلکہ کچھ عرصے فیض روحانی حاصل کیا۔ وہ ۱۳۴۷ء میں دیگر ممالک کی سیر کرتا ہوا چین بھی پہنچا، مگر وہاں شاہ جلالؒ کی وفات کی خبر اُس کو ملی، جس سے اسے بہت رنج ہوا۔ وہ اپنے سفرنامہ میں شاہ جلال رح کے بارے میں لکھتا ہے۔ "آپ لانبے قد کے اور پتلے بدن کے آدمی تھے۔ ایک غار میں قیام تھا اور ہمیشہ یادِ الٰہی میں غرق رہتے تھے۔ دس دن تک مسلسل روزہ رکھا کرتے تھے۔ گیارھویں دن گائے کے دودھ سے افطار کرتے تھے۔ ایک گائے آپ کی کل املاک تھی۔ آپ کے یُمنِ قدم سے بے شمار ہندو مسلمان ہوئے۔"

شاہ جلالؒ نے غالباً کبھی ازدواجی زندگی کے بندھن قبول نہیں کیے۔ اسی لئے آپ مجرّد کے لقب سے معروف ہوئے ہیں۔ اکثر صوفیائے کرام تمام عمر مجرّد رہنا ہی پسند کرتے تھے تاکہ یادِ الٰہی میں خلل پیدا نہ ہو۔ اسی لئے شاہ جلالؒ نے بھی مجرّد رہنا پسند کیا، اور تمام عمر عشقِ الٰہی میں گزار دی۔

شاہ جلال رح کے سلہٹ تشریف لانے کا سبب بھی ایک خاص واقعہ کا مرہونِ منت ہے۔ اس زمانہ میں سلہٹ میں ایک ہندو راجہ برسرِ اقتدار تھا۔ اُس کا نام گور گوبند بتایا جاتا ہے

اور سارے علاقے میں کوئی بھی مسلمان نہ تھا جو چند مسلمان تھے بھی انہیں معاشرہ میں اونچا درجہ حاصل نہ تھا اور وہ کفر کی طاقتوں سے دب کر گزارہ کر رہے تھے۔ تاہم ان ہی میں ایک مسلمان ایسا بھی تھا جو نہایت خوددار اور غیور تھا۔ تذکرہ نگار اسے برہان الدین لکھتے ہیں جو کسی دنیاوی حاکم کے سامنے سرِ تسلیم خم کرنے پر آمادہ نہ تھا۔ راجہ کو اس کا یہ رویہ بالکل پسند نہ تھا، مگر اُس مردِ حق شناس کو اس کی کوئی پروا نہ تھی اور وہ خدائے واحد کا پرستار رہا۔

بُرہان الدین کی بدقسمتی یہ تھی کہ اس کے کوئی اولاد نہ تھی۔ اس لئے دل میں اس کی بڑی آرزو رکھتا تھا۔ اُس نے منّت کی اگر خدا اس کی وہ تمنّا پوری کر دے تو وہ ایک گائے کی قربانی کرے گا۔ بارگاہِ ایزدی میں اُس کی وہ دعا قبول ہوئی۔ اس کے ہاں ایک چاند سا بیٹا پیدا ہوا۔ اُس کی خوشی کی کوئی انتہا نہ رہی اس نے اپنی منّت پوری کرنے کا جلدی جلدی انتظام کیا۔ راجہ کو بھی یہ بات معلوم ہو گئی اور وہ آگ بگولا ہو گیا۔ کہا، ایک ادنیٰ سا مسلمان، اور اس کی یہ ہمّت! میرے راج میں رہ کر گائے ذبح کرنا چاہتا ہے۔ میری قلمرو میں کوئی گائے کی بے حرمتی نہیں کر سکتا ــــ مگر وہ مردِ مومن، کلمۂ لا الٰہ پڑھتا تھا۔ اور اپنے دل میں خدا کے خوف کے علاوہ، اور کسی کا خوف نہیں رکھتا تھا۔ اس پر راجہ کی دھمکیوں کا کیا اثر ہو سکتا تھا! اس نے انجام کا خیال کئے بغیر اپنا ارادہ پورا کر لیا؛

ع بے خطر کود پڑا آتشِ نمرود میں عشق

راجہ کو خبر ہوئی، تو اُسے فوراً بُلا بھیجا۔ اُس نے آنے سے انکار کیا، تو زبردستی بلوایا گیا۔ راجہ نے پوچھا، منع کرنے کے باوجود تجھے ایسی حرکت کرنے کی جرأت کیسے ہوئی؟ اُس نے جواب دیا ہمیں گائے ذبح کرنے کی کوئی ممانعت نہیں ہے۔ اس لئے مجھے کوئی نہیں روک سکتا۔

راجہ غصّہ سے بے تاب ہو گیا۔ کہا، ٹھہر، تجھے ابھی اس کا مزہ چکھاتا ہوں۔

اُس نے اپنے کارندہ سے کہا، فوراً اس کے گھر جاؤ، اور اس کے بچے کو اٹھا لاؤ۔ کارندہ بھاگا، اور حکم کی تعمیل کی۔ راجہ نے جلاد کو حکم دیا کہ بچّے کو بُرہان الدین کے سامنے رکھو۔

اور اُس کی بوٹی بوٹی کر دو۔ جلاد راجہ کے سامنے کورنش بجالایا۔
برہان الدین کے سامنے بچے کے ٹکڑے ٹکڑے کئے گئے۔ سب
لوگ جو وہاں تماشا دیکھنے جمع ہوگئے تھے، خوشی سے تالیاں بجاتے
رہے، اور راجہ کی جے، راجہ کی جے کا نعرہ لگاتے رہے۔ لیکن
بُرہان الدین — وہ مظلوم انسان — بیٹے کا حشر دیکھ کر، چیخ
چیخ کر رو رہا تھا۔ آسمان کی طرف ہاتھ پھیلا کر اللہ سے فریاد کر رہا تھا
کہ اے خدا — آج تیرے نام پر، مجھ پر یہ ظلم ڈھایا جا رہا ہے۔ تو ہی
انصاف کر۔ اور کوئی سزا ہوتی تو میں برداشت کر لیتا۔ مگر یہ سزا
جو مجھے اس وقت دی جا رہی ہے، کیسے برداشت کر سکتا ہوں؟
ماں باپ کو اولاد اپنی جان سے بڑھ کر پیاری ہوتی ہے۔ اس کا
اگر یہ حشر ہو، تو کیسے صبر کیا جا سکتا ہے؟ اللہ تو ہی صبر دینے والا ہے

دوسرے دن اس نے سارا ماجرا لکھ کر سلطان فیروز شاہ
دہلوی (۱۳۰۲-۱۳۲۲ء) کو روانہ کر دیا، اور درخواست کی کہ سلہٹ
کے دور اُفتادہ بےکس و بےبس مسلمانوں کی مدد کے لئے فوراً
کوئی قدم اٹھایا جائے۔ ورنہ وہ سب راجہ کے انسانیت سوز
مظالم کا شکار ہو جائیں گے، اور اس عرصۂ زمین پر خدا کا کوئی
نام لیوا باقی نہ رہے گا۔

سلطان کو جب یہ خط ملا، تو اسے پڑھ کر بڑا صدمہ ہوا،
چنانچہ فوراً اپنے سپہ سالار سکندر شاہ غازی کو ایک بھاری فوج
کے ساتھ راجہ گوڑ گوبند کی گوشمالی کے لئے سلہٹ روانہ کیا۔
کہتے ہیں، اُس فوج میں چالیس برگزیدہ اولیاء اللہ بھی شامل تھے،
جن میں شاہ جلالؒ سب سے زیادہ جلیل القدر اور با عظمت
بزرگ تھے۔

سلہٹ پہنچ کر مسلمان لشکر کا راجہ گوڑ گوبند سے مقابلہ
ہوا۔ راجہ کی طرف سے مزاحمت تو ہوئی، مگر برائے نام، بڑی
آسانی سے مسلمانوں کو فتح حاصل ہوگئی۔ اور راجہ شکست کھا کر کہیں
بھاگ گیا۔

اُس لڑائی میں شاہ جلالؒ نے بھی حصہ لیا، اور دادِ شجاعت
دی تھی۔ فتح حاصل ہوگئی تو آپ وہاں سے واپس نہیں لوٹے،
بلکہ وہیں سکونت اختیار کر لی، اور اپنی تبلیغی سرگرمیاں شروع
کر دیں۔ جب تک زندہ رہے لوگوں کو اسلام اور تصوف کی
تعلیم دیتے رہے آپ کے فیض صحبت سے بےشمار لوگ حلقہ بگوشِ
اسلام ہوئے۔ سلہٹ میں اب بھی لوگ شاہ جلالؒ کے گیت
گاتے ہیں۔

اس سلسلہ میں ایک روایت یوں بھی بیان کی جاتی ہے۔
سکندر شاہ غازی کی قیادت میں جب مسلمان فوج راجہ گوڑ گوبند کے
قلعہ کے پاس جا کر جمع ہوئی، تو وہ رات کا وقت تھا۔ صبح ہوئی تو
ایک بزرگ نے تجویز پیش کی کہ آج اذان وہ مردِ مجاہد دے گا،
جس کی چالیس سال میں ایک دن بھی فجر کی نماز قضا نہ ہوئی ہو۔
سب سے مخاطب ہو کر پوچھا کہ ہے کوئی ایسا خدا کا بندہ؟
شاہ جلالؒ نے اٹھ کر جواب دیا، ہاں، گزشتہ چالیس سال میں مجھے
کبھی ایسا اتفاق نہیں ہوا۔ چنانچہ قرار پایا کہ شاہ جلالؒ ہی اذان
دیں۔ ایسا ہی ہوا۔ اور شاہ جلالؒ اذان دینے کھڑے ہوئے۔
اور اس کے کلمات بلند آواز سے ادا کرنے لگے، لوگوں کے دل
لرز اٹھے، اور ایک ایک حرف کے ساتھ قلعہ کا ایک ایک گنبد پاش
پاش ہو کر یکے بعد دیگرے زمین پر گرنے لگا! سب حیرت سے کہنے
لگے: یہ کیا ہو رہا ہے؟ یہ کیسی آواز ہے؟ اس سے تو ہمارے کان
آشنا نہیں! بڑی وحشتناک آواز معلوم ہوتی ہے! کہیں ہماری
ہلاکت تو نہیں آگئی۔

لوگ مقابلہ کرنے کے لئے تیار تو ہوئے، مگر نہایت
ہی انتشار اور افراتفری کی حالت میں تھے۔ اُن کے ذہنوں پر
بانگ اذاں کا کچھ ایسا رعب بیٹھ گیا تھا کہ لڑنے کی ہمت بالکل
جاتی رہی اور میدانِ جنگ میں زیادہ دیر تک جم کر مقابلہ نہ کر سکے۔

یہ واقعہ ہم نے وہاں کے مقامی لوگوں کی زبانی سنا ہے۔
اس میں صداقت کہاں تک ہے، یہ کہنا مشکل ہے۔ ہو سکتا ہے،
کچھ حد تک مبالغہ آرائی سے کام لیا گیا ہو۔ لیکن تاریخ تصوفِ
اسلام کا مطالعہ کرنے سے پتا چلتا ہے کہ بزرگانِ دین اور اولیاءاللہ
سے اس قسم کے عجیب و غریب واقعات کا صادر ہونا کوئی بعید
بات بھی نہیں تھی۔ کوئی مردِ خدا جب مجاہدات و ریاضت کے
بعد درجۂ کمال کو پہنچ جاتا ہے، تو اُس وقت اُس کی مرضی اور
خدا کی مرضی ایک ہو جاتی ہے۔ اقبال: ؎

در رضائش مرضیٔ حق گم شود — ایں سخن کے باورِ مردم شود

ایک روایت یہ بھی ہے کہ شاہ جلالؒ جب سکندر شاہ غازی کے ہمراہ مشرقی پاکستان روانہ ہوئے، تو کبوتروں کا ایک جوڑا بھی ساتھ لے لیا تھا۔ اُس میں مصلحت کیا تھی، کسی کو نہیں معلوم۔ کہتے ہیں، آج کل جو جنگلی کبوتر نظر آتے ہیں، وہ اُسی جوڑے کی نسل سے ہیں۔ اس لئے وہ شاہ جلالؒ کی نسبت سے "جلالی کبوتر" کہلاتے ہیں۔ ڈھاکہ کی پرانی مسجدوں میں وہ کبوتر کثرت سے بستے ہیں۔ شاید اُن کی رہائش کے لئے وہ پرانی مسجدیں ہی زیادہ موزوں ثابت ہوتی ہیں۔

ڈھاکہ کے اصلی باشندوں کا عقیدہ یہ بھی ہے کہ کوئی شخص اگر جلالی کبوتر کھا جائے تو وہ سخت بے ادبی مانی جاتی ہے اور اُس بے ادبی کی پاداش میں محلہ کا محلہ اجاڑ ہوجاتا ہے۔

مثلاً کئی سال اُدھر کی بات ہے۔ ایک محلہ میں اسی قسم کا ایک واقعہ پیش آیا۔ وہ واقعہ مسجد کے ایک موذن سے تعلق رکھتا ہے۔ وہ نیا نیا شہر آیا ہوا تھا۔ وہاں کے طور طریق اور رسم و رواج سے آگاہ نہ تھا۔ اُس نے مسجد میں کبوتروں کا جو جھگھٹا دیکھا، تو کھانے کا بھی شوق پیدا ہوا۔ شاید ڈھاکہ آنے سے پہلے اپنے گھر میں وہ جلالی کبوتر کھایا کرتا تھا۔ اُس کو یہ دیکھ کر بڑا تعجب ہوا کہ یہاں اتنے کبوتر ہیں مگر لوگ پکڑتے نہیں۔ کبوتروں کو اپنے سامنے پھر پھرا کر اُڑتے ہوتے دیکھ کر اس کے منہ میں پانی بھر آتا تھا۔ ایک دن اپنے ایک جگری دوست سے پوچھا "بھئی، یہ تو بتاؤ آخر کیا وجہ ہے، اتنے کبوتر سامنے منڈلاتے رہتے ہیں۔ مگر انہیں کوئی چھوتا تک نہیں"۔ اس نے جواب دیا۔ "ارے بھائی تمہیں معلوم نہیں۔ یہ جلالی کبوتر ہیں۔ یہ کبوتروں کے اس خاندان سے تعلق رکھتے ہیں، جو شاہ جلالؒ سلہٹ فتح کرتے وقت اپنے ساتھ لائے تھے۔ ان پر کون ہاتھ ڈال سکتا ہے جو ایسا کرے گا بربادی کو دعوت دے گا"۔

یہ سن کر پہلے تو وہ ذرا چونکا۔ مگر تھوڑی دیر میں سنبھل گیا سوچنے لگا، یہ سب توہمات ہیں، ان کے علاوہ کچھ نہیں۔ آخر ہم نے بھی تو دو چار مسئلہ مسائل کی کتابیں پڑھی ہیں۔ تمام حلال اور حرام اشیا کے بارے میں تفصیل سے لکھ دیا گیا ہے۔ ایک جلالی کبوتر کا ذکر چھوڑ دیا۔ اگر اُس کا کھانا اتنا ہی بُرا ہوتا، تو کیا فقہ کی کتابوں میں اُس کا کہیں ذکر نہ آتا۔ چنانچہ اس نے طے کر لیا کچھ بھی ہو، میں تو کبوتر کھا کر رہوں گا۔ مجھے کون پکڑ سکتا ہے؛ میں رات کو مسجد میں تنہا رہتا ہوں۔ اگر ایک دو کبوتر روز پکڑ کر کھاؤں تو کس کو معلوم ہو سکتا ہے؛ مگر اُس نے اپنے اُس ارادے کے بارے میں کسی کو نہیں بتایا، تاکہ لوگوں میں چہ میگوئیاں نہ ہوں۔

چنانچہ ایک دن رات کے وقت عشا کی نماز کے بعد جب سب اپنے اپنے گھروں کو چلے گئے۔ امام بھی کہیں دوسری جگہ رہتا تھا وہ اپنے کمرہ میں بیٹھ کر انتظار کرنے لگا کہ کب سناٹا ہو۔ محلہ کے سارے لوگ سو جائیں، بوڑھے بھی، جوان بھی۔ شہر کا شور و غوغا بھی کم ہو جائے۔ لوگوں کی آمد و رفت بند ہوجائے۔ اُس کے سامنے ایک کتاب کھلی رکھی تھی۔ مگر پڑھنے میں مطلق جی نہیں لگ رہا تھا۔ یہ تو محض وقت گزارنے کا ایک بہانہ تھا کہ کتاب کھولے بیٹھا تھا۔ اس لئے قدرتی طور پر ایک ہی صفحہ پر اُس کی نگاہ گھومتی رہی۔ دماغ میں کیا خاک آتا، جب سر پر کبوتر کھانے کا بھوت سوار تھا! کئی گھنٹے جوڑ توڑ کرتے کرتے جب اسے بالکل اطمینان ہو گیا کہ اب کوئی نہیں آئے گا، تو آہستہ سے چھت پر چڑھا۔ ایک یا دو کبوتر پکڑے۔ کبوتروں نے اپنے نرم و گداز جسم پر انسان کا کرخت اور ظالمی ہاتھ محسوس کیا، تو وہ سہم کر رہ گئے۔ اُن کی زندگی میں شاید یہ پہلا موقع تھا کہ کسی انسان نے اُن کی طرف حریصانہ نظر سے دیکھا ہو۔

مگر قدرت کو کچھ اور منظور تھا۔ وہ کبوتر پکڑ کر خوش خوش نیچے اُتر ہی رہا تھا کہ غیر متوقع طور پر ایک شخص کا سامنا ہو گیا۔ وہ شخص تہجد گزار تھا۔ وقت کا اندازہ نہ کر سکا، اور بہت پہلے ہی مسجد چلا آیا تھا۔ یا اس کی تعبیر یہ بھی ہو سکتی ہے کہ خدا نے اُسے اُس وقت بھیجا تھا۔ تاکہ موذن اپنے مقصد میں کامیاب نہ ہو سکے۔ بہر حال، اُس شخص نے جب موذن کو اتنی رات گئے چھت پر سے اترتے دیکھا، تو شبہ ہوا کہ ہو نہ ہو کچھ دال میں کالا ضرور ہے۔ موذن بڑا گھبرایا۔ کسی طرح اس کی نظروں سے بچ کر نکلنے کی کوشش کی۔ مگر راستہ تنگ تھا۔ اُس شخص نے اس کے ہاتھ پکڑ لئے۔ دیکھا تو کبوتر دبائے ہوئے ہے۔ پوچھا کہو میاں، کیا ارادے ہیں؟ کبوتر کیوں پکڑے ہیں! اس بے چارے نے اپنی صفائی پیش کرنے کی کوشش کی۔ مگر بے سود۔ ہاتھ میں گواہی

(باقی ص ۴۵ پر)

کہکشاں در کہکشاں

جمیل نقوی

اٹھو اے میکشانِ جذبۂ سرجوشِ آزادی
زمینِ میکدہ کو ہمسرِ ہفت آسماں کر لیں

بہار آئی ہے تو آکر نہ جائے اب کسی صورت
شگفتِ لالہ و گل کو بہارِ بے خزاں کر لیں

خزاں فطرت سیاست نے بہاریں پھونک ڈالی تھیں
چمن کے غنچہ غنچہ کو متاعِ جاوداں کر لیں

کہاں تک وحشتِ ماضی فغاں بن بن کے گونجے گی
سکوتِ تلخیِ تاریخ کو نغمہ بجاں کر لیں

بتانِ رنگ و خوں کو توڑ کر ضربِ کلیمی سے
گلیمِ مردِ مومن کو عبائے پرنیاں کر لیں

نئی شمعیں جلائیں طاق و محرابِ تصور میں
جنوں کی روشنی کو کہکشاں در کہکشاں کر لیں

فضلائے دہر پر چھا جائیں رحمت کی گھٹا بن کر
جہانِ مبتلا کو محفلِ روحانیاں کر لیں

جنونِ شوق کو درکار ہے آہنگِ بے تابی
کسی مردِ جنوں پیشہ کو میرِ کارواں کر لیں

وہ میکش جس نے رندوں کو دیا ہے ذوقِ سرمستی
اسی میکش کو بڑھ کر کیوں نہ ہم پیرِ مغاں کر لیں

فرازِ چرخ پر لہرائیں اپنے سبز پرچم کو
نئے دستور کو بنیادِ دستورِ جہاں کر لیں

★

دلِ آگاہ میں سوز و وفا مستور رکھتے ہیں
نوید اہلِ جہاں کو ہم بھی اب دستور رکھتے ہیں

جنونِ شوق چارہ سازِ ملّت ہے کہ ہم اس کو
خرد کی مصلحت اندیشیوں سے دور رکھتے ہیں

وہ جن کی چشمِ بینا قوم کو بیدار کرتی ہے
جبینِ ظلمتِ حاضر پہ تاجِ طور رکھتے ہیں

اسی اک جرم پر ان سے شکایت ہے کہ دیوانے
جوابِ سطوتِ اسکندر و فغفور رکھتے ہیں

وہ اک دل وحشتِ ماضی جسے پامال کرتی تھی
اسے اب جذبۂ تعمیر سے معمور رکھتے ہیں

★

فضا اپنی، ہوا اپنی، بہار اپنی، چمن اپنا
وطن کے کام آئے گا لہو، اہلِ وطن اپنا

اگر حسنِ دلآرائے وطن تمکین شیریں ہے
بنے گا غیرتِ فرہاد جذبِ کوہکن اپنا

اسی دن کے لئے شاید خرد کانٹے بچھاتی تھی
بالآخر رنگ لے آیا وہی دیوانہ پن اپنا

تقاضے، آرزوئیں، ولولے، ارماں، تمنائیں
نثارِ جذبۂ تعمیر ہے ہر سحرِ فن اپنا

حیات اپنی وفا سے ہے وفا کے کام آئے گی
نہ دل اپنا، نہ جاں اپنی، نہ تن اپنا، نہ من اپنا

کافی

(خواجہ فریدؒ بہاولپوری)

مترجمہ: سید فیضی

کس دھرتی سے آئے ہو تم
کس نگری کے باسی ہو تم
پریم نگر ہے دیس تمہارا
کیوں بیکار نراسی ہو!

جوگ براگی روپ بدل کر
روگ لگاتے ہو تن من کو
انگ بھبوت رماکر آخر
کیوں بنتے سنیاسی ہو!

اپنا آپ سنبھال کے دیکھو
اصل حقیقت کی نظروں سے
پہلے اپنی ذات کو سمجھو
پھر وہ ذات شناسی ہو!

بات فریدؔ کی سوچ سمجھ کر
سننا چاہو تو سُن لینا
دونوں جگ کے مالک ہو تم
بھولے اللہ راسی ہو!

قسم خدا کی ہے مجھ کو رسولؐ کی سوگند
کہ عشق چیز ہے لذت فزا، عجیب و غریب
یہ تیرا نفس بنا ہے ترے لئے آزار
علاج کی ہے تمنا تو غم نہ کھا زنہار
کہ اپنا پیرِ مغاں ہے اسی مرض کا طبیب!

قدم قدم پہ کھلی ہے بہارِ وادیٔ غم
زہے نصیب یہ حرماں، خوشا یہ رنج و الم
ملیں حبیب کے ہاتھوں جو زخم خود ہیں حبیب!

گذاروں عمرِ غمِ آرزو میں جلتے ہوئے
تڑپتے، ہونکتے، مرتے ہوئے پگھلتے ہوئے
یہی ہے میرا مقدر، یہی ہیں میرے نصیب!

کسی بھی روز کیا مجھ سے بھول کر نہ خطاب
میں چھپ کے دیکھوں کبھی تجھ کو تو پاؤں زیرِ نقاب
غضب ہے پھر بھی تو رہتا ہے میرے دل کے قریب!

کبھی بجھے گا نہ میرا یہ ذوقِ تشنہ لبی
وہ مقناطیس ہے، میں ہوں مثال لوہے کی
یہ بات سچ ہے کہ ان القلوب الیہ مُنیب!

یہ کیا معمّا ہے یارو، بتاؤ بھید ہے کیا
متاعِ دنیا سے سیدؐ نے انتخاب کیا
نماز[۱] آنکھوں کی ٹھنڈک، نسائیت اور طیب!

فریدؔ بے کس و بے آسرا ہے اور مظلوم
حبیب اس کا ہے اک سادہ لوح سا معصوم
اکیلی جان ہے اور گرد و پیش لاکھوں رقیب!

۱؎ اشارہ ہے حدیث شریف کی طرف حُبِّبَ اِلَیَّ النِّسَاءُ وَالطِّیبُ وَجُعِلَ قُرَّةُ عَیْنِیْ فِی الصَّلٰوۃِ (نسائی)

راگ درپن

سید وارث شاہ

مترجمہ: رفیق خاور

بڑے شوق سے رانجھا بانسری پہ پانچوں پیروں کو راگ سنانے لگا

کبھی ڈھول اور ماروی چھیڑ دیتا کبھی بونباں پڑا ا لا ـــنے" لگا

کبھی سوہنی اور مہینوال والا "سد" شوق کے ساتھ سنانے لگا

سارنگ ساتھ تلنگ شہنائیوں کے، سندر راگ کے روپ دکھانے لگا

مالسری اور پربج کا راگ بولے، ساتھ مالوہ کے بھی رجھانے لگا

کدارا اور بھباگ اور راگ مارو، سرکانہرا کے بھی ملانے لگا

بروا ساتھ پہاڑی جھنجوٹی کے، آساہوری بھی گن گن گانے لگا

چھیڑے گیت ذرا مالکونس میں تو بیچ اس کے اساوری لانے لگا

کلیان کے ساتھ مالکونس گائے اور میگھملا کو بھی سنانے لگا

ڈھنگ جان کے بھاوجوں پتروں کے سب کی شکلیں الگ دکھلانے لگا

تال لے میں آکے، محو ہو کر واضح سم کر کے سمجھانے لگا

بیچ ٹھاروں کے توڑوں کے سنگ چلے، آنکھ تال پہ خوب جمانے لگا

تقفس سن کر سوز گداز ہوا، عاشق راگ کے انگ چلانے لگا

بین کار نے دیکھے الاپ چاروں ہاتھ چوم کے بل بل جانے لگا

کبھی اودھوا اور کاہن کے لشن پدے، کبھی ماجھ پہاڑی پہ آنے لگا

ملکی ساتھ جلالی کے خوب گائے، بیچ چھوری کی کلی بھی لانے لگا

کبھی ساتھ دھرپد کے کبت چھیڑے کبھی سوہلے ساتھ ملانے لگا

سورٹھ، گجری، پوربی، للت بھیروں، دیپک راگ کی ذیل بتانے لگا

بھیروں ساتھ پلاسی بھیم گائے، ساتھ جنگلہ میں تان اڑانے لگا

بولے ساتھ کلیان کے ہر بولی، نٹ راگ الاپ دکھانے لگا

گائے بھیرویں ساتھ دھناسری کے، روپ جوگ کے بھی دکھلانے لگا

سرسات الاپ کے بنسری سے، انگلی پور گرام پہ لانے لگا

اڈب کھرب سنپورن تیوروں کو اپنی اپنی راہ پہ لانے لگا

چنچل تال دھمار قوال ڈھیا، گدھا دم کی چال دکھلانے لگا

برجت لگت کا ٹھیک الاپ کر کے، کم بیش سب ماترے لانے لگا

بولے راگ ہنڈول گوپی، رام کلی کے سرکھی ساتھ اٹھانے لگا

کبھی چلت میں لے آواز اٹھا، کبھی برسر بین اٹھانے لگا

تان سین نے آن سلام کیا، بیجو باورا سیس نوانے لگا

بھیم پلاسی کو ساتھ ترانے کے وارث شاہ کو کھڑا سنانے لگا

افسانۂ دوش[1]

انتظار حسین

"بی بی پھر تو ملک میں تراہ تراہ پڑ گئی۔ گوروں نے آفت ڈھائی۔ پھر کمبختی مارے گوجر جاٹ اٹھ کھڑے ہوئے اور لوٹ کھسوٹ کرنے لگے۔ تاشے باجے بجاتے سنکھ پھونکتے چلتے اور جو بستی رستے میں آ جاتی اس پہ ہلہ بول دیتے۔ میٹھوں نے بستیوں کی بستیاں پھونک ڈالیں۔"

"پھر کیا ہوا؟"

"ہونا کیا تھا غدر پڑ گیا۔ پھر کال پڑا۔" اور نانی اماں ایسی جھرجھری لیتیں جیسے انہیں یکایک کوئی بہت دہشتناک واقعہ یاد آ گیا ہے "ایسا کال پڑا کہ لوگوں نے چیل کوے کھانے شروع کر دئے۔"

ہمیں اس پر سخت حیرانی ہوئی "اچھا؟"

"ہاں" نانی اماں چپ ہوتیں۔ پھر اطمینان بھرے لہجہ میں کہتیں "مگر اللہ کا شکر ہے کہ اس نے ہمیں حرام مکروہ سے بچا لیا۔ ابا میاں نے چنے کی تین بوریاں منگا کے رکھ لی تھیں۔ بس انہیں ہی ابال ابال کے کھاتے رہے۔" پھر ان کا حافظہ جاگنے لگتا اور انہیں وہ وقت یاد آ جاتا "اس وقت میں بچی تھی۔ بس اتنا یاد ہے کہ ہم سب اٹھ کر بڑی حویلی میں چلے گئے تھے۔ محلے بھر کی عورتیں بڑی حویلی میں آ گئی تھیں۔ مرد باہر رہتے تھے۔ دن بھر رات بھر چوکسی کرتے تھے۔ کچی کوٹھیاں کے پاس والے املی کے پیڑ پہ ایک نقارہ رکھا رہتا تھا اور چوبیسوں گھنٹے ایک آدمی پیڑ پہ بیٹھا رہتا تھا۔ گوجروں کا ایک ہلہ آیا تھا۔ مگر ابھی کوس بھر تھے کہ املی والے نے دیکھ لیا اور نقارہ بجا دیا۔ سب تلم بھالے لے کر بستی سے باہر جمع ہو گئے۔ گوجروں نے جو یہ دیکھا تو الٹے پاؤں پھر گئے۔" پھر وہ اطمینان کا ایک لمبا سانس لیتیں "اللہ نے بڑا رحم کیا۔ بس ہماری بستی ہی بچی تھی۔ نہیں تو شہر شہر آفت مچی۔ اور دلی کی تو اینٹ سے اینٹ بج گئی۔"

دلی کے ذکر پہ نانی اماں کو ادبدا کر بڑے ابا یاد آتے۔ اور بڑے ابا کے یاد آنے کے ساتھ ان کے لہجہ میں عجب مسرت پیدا ہو جاتی "دلی میں جب گورے گھس آئے تو ایک بھاگڑ پڑ گئی۔ جس کے جدھر سینگ سمائے نکل گیا۔ ہمارے بڑے ابا بھی نکل کھڑے ہوئے۔ ان سے بادشاہ بہت خوش تھا۔ ان کے نام جاگیر لکھ دی تھی۔ مگر ہمارے بڑے ابا واہی تواہی آدمی تھے۔ اور اس وقت تو کسی کو تن بدن کا ہوش نہ تھا۔ انہوں نے فرمان نیفے میں اڑس لیا۔ بھاگتے ہوئے نیفہ ڈھیلا ہو گیا اور فرمان رستے میں کہیں گر گیا۔" نانی اماں چپ ہوتیں اور پھر حسرت بھرے لہجہ میں کہتیں۔ "اس وقت ہمارے بڑے ابا کا نیفہ ڈھیلا نہ ہوتا تو آج ہم رئیس ہوتے۔"

سن ستاون کی واردات ہماری نانی اماں کے تصور میں عجب عجب حوالوں سے زندہ تھی، چیل کوؤں کے گوشت کے حوالے سے، جاٹوں کی گوجروں کی لوٹ کھسوٹ اور املی پہ رکھے ہوئے نقارے کے حوالے سے، بڑے ابا کا نیفا ڈھیلا ہو جانے کے حوالے سے۔ اور میں اب یاد کرتا ہوں تو ان گنت کہانیاں یاد آتی ہیں، کچھ سنی ہوئی کچھ پڑھی ہوئی، کچھ وہ جو واقعہ تھیں اور کچھ وہ جنہیں یاس و آس میں بھٹکتے ہوئے تخیل نے جنم دیا۔

"ابے فضلو تو نے جمعہ مسجد کا اشتہار پڑا تھا؟"

"ابے کیسا اشتہار؟"

---

[1] جہد آزادی، سن ستاون، کی یاد میں یہ داستان پارے، مئی کی اشاعت میں شریک کرنے کا خیال تھا مگر تاخیر سے موصول ہونے کے سبب اس وقت شائع نہ ہو سکے اور اب نذر قارئین کئے جاتے ہیں۔

گاہے گاہے باز خواں ... (ادارہ)

"واہ بے نخچو، تو نے وہ اشتہار نہیں پڑھا تو پڑھا کیا۔ بے جمعہ مسجد کی دیوار پہ یہ بڑا اشتہار لگا ہوا تھا۔ اس پہ ایک تلوار بنی ہوئی تھی اور ایک ڈھال۔"

"اماں نہیں۔ شہید مردوں سے مذاق۔ بھلا کیا لکھا تھا اس میں؟"

"لکھا کیا تھا۔ بس یوں سمجھو کہ فرنگی کا رعاب شعاب ختم۔ ایران آ رہا ہے سالوں کو ایسا دھوبی پٹڑا دے گا کہ چھٹی کا دودھ یاد آ جائے گا۔ پیارے یہ دلّی ہے، خالہ جی کا گھر نہیں ہے۔"

اس آن ایک پھٹا ٹوٹا فقیر اُدھر سے گذرا۔ چلتے چلتے وہ بیچ سڑک پہ کھڑا ہو گیا اور درد ناک آواز میں چلانے لگا "ظالموں نے مار ڈالا۔ مار ڈالا۔"

لوگ چلتے چلتے ٹھٹھک گئے۔ انہوں نے حیران ہو کر فقیر کو دیکھا کسی کی سمجھ میں نہ آیا کہ وہ کیوں چلاتا ہے۔ کچھ چہ میگوئیاں، کچھ سرگوشیاں ہوئیں۔ پھر جو نظر اٹھا کے دیکھا تو وہ فقیر نظر نہ آیا۔ دھیوں کا ماتھا ٹھنکا۔ فقیر کی تلاش میں ادھر اُدھر دوڑے مگر اس کا کہیں پتہ نہ چلا۔ تب لوگوں میں ہراس پیدا ہوا بہت چہ میگوئیاں، بہت سرگوشیاں ہوئیں۔ پھر مجمع تتر بتر ہونے لگا۔

"اللہ رحم کرے۔ دلّی کے فقیر ان دنوں بہت سراسیمہ ہیں عجب عجب باتیں کرتے ہیں۔"

"ہاں اللہ رحم ہی کرے۔ کچھ دنوں سے بعد غروب آفتاب افقِ غربی پر ایک دمدار ستارہ نظر آتا ہے اور تھوڑی دیر نظر آ کر گم ہو جاتا ہے۔"

پہلا بولا "صاحب آنکھ سے تو نہیں دیکھا پر اس ستارۂ دمدار کا حال سنا ہے۔ اور چونکہ ان دنوں میں آفتاب اول میزان میں ہے۔ پس سمجھنا چاہئیے کہ یہ صورت عقرب میں ہے۔"

"درجہ و دقیقہ کی حقیقت منجمین بہتر جانتے ہیں حضرت میں اتنا جانتا ہوں کہ یہ صورتیں قہرِ الٰہی کی ہیں۔ جب زمانے کے مزاج میں فساد کی صورتیں پیدا ہوتی ہیں تب سطحِ فلک پر یہ شکلیں دکھائی دیتی ہیں۔"

"ہاں صاحب آثار اچھے نہیں۔" پہلے نے کہا "کل جامع مسجد کے مینار پہ بیٹھے ہوئے ایک کبوتر کو بہری لے گئی۔ پہلے ایسا کبھی نہیں ہوا تھا کہ جامع مسجد پہ بیٹھے ہوئے ایک کبوتر کو بہری لے جائے۔"

"ہاں اللہ رحم کرے۔" دوسرا بولا "رات کو ان دنوں کتے بری طرح روتے ہیں۔"

"اللہ رحم کرے۔" پہلے نے ٹھنڈا سانس بھرا اور چپ ہو گیا۔

دونوں تھوڑی دور خاموش چلے۔ پھر ایک موڑ پر پہنچ کر خاموشی سے اپنی اپنی گلی میں گم ہو گئے۔

وہ رمضان کی ایک شام تھی اور افطاری قلعہ سے جامع مسجد کی طرف جا رہی تھی۔ دستورِ قدیم چلا آتا تھا کہ رمضان میں روز بادشاہ کی طرف سے افطاری جامع مسجد کو بھیجی جاتی تھی۔ جامع مسجد پہنچتے پہنچتے افطاری کے خوانوں پر انوکھی واردات گذری۔ بہت سی چیلیں ایک طرف سے نمودار ہوئیں اور خوانوں پر ٹوٹ پڑیں۔ سارے خوان الٹ گئے۔

شاہی افطاری کے خوان الٹنے کی جس جس نے خبر سنی سکتہ میں آ گیا۔

دلّی والے ابھی نادیں لٹنے کا واقعہ نہیں بھولے تھے۔ اور اسی وقت جب وہ اناج سے بھری نادیں لٹی تھیں تو بزرگو نے کہہ دیا تھا کہ یہ واقعہ تخت کے لئے نیک شگون نہیں۔ شاہی افطاری کے خوان شہر کے بیچوں بیچ لٹے اور افطاری چیلوں نے کھائی۔ لوگ دم بخود رہ گئے۔ اور تب لوگوں کو یہ خیال آیا کہ اس برس رمضان عجب طور سے آئے ہیں۔

"بی بی میں سرگئی کو اٹھی تو چاندنی ایسی لگی جیسے دھوپ جا رہی ہو۔"

تڑکے کی چاندنی دلّی والیوں کو شام کی سرکتی دھوپ دکھائی دیتی تھی۔ اور ایک فقیر تھا جو روز سحری کو آواز دیتا نکلتا تھا:

لال بستی میں ہو
سائیں پیسہ نہ لو
بھول کے بھول

ساری چڑیاں گئیں
انڈے گندے ہوئے
جھولی کے جھول

"اے بی اب کے برس یہ فقیر نیا آیا ہے ہم نے تو اسے پہلے کبھی نہیں سنا تھا"

"اری میں تو جب اس کی آواز سنوں ہوں۔ میرے دل میں ہولیں اٹھیں ہیں"

"بی بی اب کے رمضان خیریت سے گذر جائیں تو بس کھڑے پیر کا دونا دلاؤں گی۔ طور اچھے نہیں۔ اللہ اپنی امان میں رکھے"

کوئی گمنام شخص شہر میں آیا اور مرد کی ہتھیلی کے برابر دو تولہ وزن کی چپاتی دے گیا۔ چپاتی دیتے ہوئے ہدایت کر گیا کہ پانچ ایسی چپاتیاں پکانا اور برابر کی بستی میں بھیج دینا۔
چپاتی نے شہر میں بہت ہلچل پیدا کی۔ وہ کون شخص تھا جو چپاتی لے کر آیا تھا۔ چپاتی دیے جانے کا کیا مطلب ہے۔ پانچ چپاتیاں برابر کی بستی میں بھیجی جائیں۔ آخر کیوں؟ لوگوں نے قیاس کے گھوڑے بہت دوڑائے کسی کی سمجھ میں کچھ نہ آیا۔ چپاتی ایک معمہ بن گئی تھی۔
دوسرے دن مرد کی ہتھیلی کے برابر دو تولہ وزن کی پانچ چپاتیاں اس شہر سے برابر کی بستی میں پہنچیں۔ اس بستی سے اگلی بستی میں پہنچیں۔ اگلی بستی سے اس سے اگلی بستی میں گئیں۔ اور جہاں جہاں وہ چپاتیاں گئیں پہلے قیاس آرائیاں ہوئیں۔ پھر خوف و ہراس پھیلا، پھر جوش کی صورت اختیار کر گیا۔ چپاتی جو پہلے معمہ تھی اشارہ بن گئی۔

۱۱ مئی کا سورج نکل آیا ہے۔ سہمے ہوئے چوکیدار اپنے حاکموں کو بتا رہے ہیں کہ انہوں نے میرٹھ والی سڑک پر بہت سے گھوڑ سواروں کو سرپٹ دوڑتے دیکھا ہے۔
جمنا کے پاٹ پر پھیلا ہوا کشتیوں کا پل دیسی سواروں کے بوجھ سے جھک جھک گیا۔ پل کو عبور کیا اور کلکتہ دروازے پہ جا دھمکا۔ دروازہ نہ کھلا تو جنوب کی سمت میں قلعہ کی فصیل کے نیچے ہوتا ہوا اس جھروکے کے سائے میں پہنچا جہاں شاہجہاں کے وقت سے شہنشاہ اپنی رعیت کو درشن دینے آتے تھے۔
اُدھر راج گھاٹ دروازہ دیسی سواروں پر اچانک کھل گیا۔ اور وہ دلی میں داخل ہو گئے۔
سننے والوں نے سنا اور حیران ہو گئے کہ راج گھاٹ کے چوکیداروں نے دروازہ کیسے کھول دیا۔ کسی نے رازدارانہ انداز میں کہا کہ "چوکیداروں کو دو سبز پوش گھوڑ سوار نظر آئے تھے۔ ان کے رعب میں انہوں نے دروازہ کھول دیا"
ہونٹوں سے نکلی کوٹھوں چڑھی۔ پر یہ بات دلی کے بچہ بچہ کی زبان پر تھی۔ پھر کسی آنکھ والے نے خواجہ نظام الدینؒ کے مزار کے برابر ایک سبز پوش ناقہ سوار کو دیکھا اور حیران حیران شہر واپس آیا۔
ان دنوں سبز پوش گھوڑ سوار اور ناقہ سوار دلی والوں کو بار بار دکھائی دیئے اور دکھائی دے کر اوجھل ہوئے۔ اور جنرل بخت خاں لشکر سمیت نظروں سے اوجھل ہو گیا۔ اور پھر کوئی سبز پوش سوار دلی والوں کو دکھائی نہ دیا۔

میں ان کٹی پھٹی انمل بے جوڑ کہانیوں کو یاد کرتا ہوں اور سوچتا ہوں کہ وہ کیا واقعہ تھا جس کے گرد تخیل نے ان گنت کہانیوں کے ساتھ نور کا ایک ہالہ بن دیا۔ ایسا کب ہوتا ہے کہ واقعہ اور تخیل شیر و شکر ہو کر ایک بڑی حقیقت بن جائیں اور تاریخ کتابوں سے نکل کر سینوں اور دماغوں میں رقم ہو۔ وہ کیسی واردات تھی کہ وجدان دمبدم ان کے آنے کی خبر دیتا رہا۔ وسوسوں اور اندیشوں کا ایک جلوس اس سے پہلے گذر گیا — کہانیوں کی ایک مالا اس کے بعد پھیلی۔ یہ سواری یاس و آس کے جلو میں آئی اور دکھ بھری یادیں چھوڑ کر گذر گئی۔ ان یادوں نے کئی نسلوں کے تصور کو منور رکھا۔ جن پر یہ واردات گذری تھی وہ عمر بھر اس آگ کو سینوں میں دبائے پھرتے رہے اور دنیا سے اٹھتے ہوئے آنے والوں کو بہت سی کہانیاں دے گئے۔
جس واقعہ کے گرد منور کہانیوں کا ہالہ بنا جائے وہ صدیوں ایک زندہ حقیقت بنا رہتا ہے۔ مگر سن ستاون کی

(باقی صفحہ ۵۲ پر)

افسانہ:

خوشاب

سحر یوسف زئی

کوہ سلیمان سے محمود غزنوی کی معیت میں ایک آندھی اٹھی اور آن کی آن میں دور دور تک پھیل گئی۔ اس سیلِ تند و تیز کے سامنے جو بھی آیا خار و خس کی طرح ایک طرف کو ہٹا دیا گیا۔ پہاڑوں کے دل دہل گئے، ایک بجلی سی تھی جو رہ رہ کر چمکتی اور بڑے بڑوں کا پتہ آب ہو جاتا۔ لشکریوں کے گھوڑے بھڑکتے، اڑتے اور گر گر کر سنبھلتے، مگر شہسواروں کی آن اور جراءت و بیباکی میں کوئی فرق نہ آتا۔ ان کے سامنے ایک عظیم مقصد تھا۔

"تم فرزندِ کوہ ہو، جاؤ پہاڑ کو تم ہی فتح کرو۔" محمود نے خوشحال کو تلوار تھماتے ہوئے کہا اور یہ فرزندِ کوہ ترکش سے نکلے ہوئے تیر کی مانند فضا کو چیرتا ہوا سوات کی وادی کی طرف بڑھتا چلا گیا۔ اس کا نام ہر ذرے اور ہر عقابی چٹان پر گونجنے لگا۔ اس کا عزم محمود کے عزم کا عکس تھا۔ اس کی جراءت و بے باکی کے سامنے راجہ گیرا بھی اپنے تمام ارادے ہارتا ہوا نظر آتا تھا۔ اوڈ یگرام کے قلعہ میں محصور گویا موت کا انتظار کر رہا تھا۔ قلعے کو بہادروں نے اپنے محاصرہ میں لے رکھا تھا اور گیرا کے لئے یہ لمحہ بڑا نازک، بڑا جانگسل اور فیصلہ کن تھا۔

فرزندِ کوہ، خوشحال، کے چہرہ پر شفق اور سبزہ ایک ساتھ کھل کر دھنک کا سا منظر پیش کر رہا تھا۔ چھریرے بدن میں ایک آتش فشاں ابل رہا تھا۔ ایک غرور و وقار تھا اپنی خودی کا جسے بڑے بوڑھے "گھمنڈ" بھی کہہ دیتے تھے۔ مگر یہ تمکنت تھی ایک خود اعتماد مجاہد کی جو اس کی تنی ہوئی بھوؤں، چمکتی ہوئی آنکھوں اور تنے ہوئے سینے سے عیاں تھا۔ گو وہ نوجوان تھا اور جنگ میں نومشق بھی مگر اس کا تیکھا پن، مستحکم ارادہ اور بات کی پچ اس کی حوصلہ مندی کی علامات تھیں۔ بوڑھے سپاہی منہ میں نسوار رکھتے ہوئے کہتے "کیوں نہ ہو، پیدائشی سپاہی ہے۔ پیدائشی!" اور اس میں کوئی شک بھی نہ تھا۔

شہباز خوشحال کا بچپن کا ساتھی تھا اور وہ اس کے عجیب جملوں سے کبھی کبھی گھبرا بھی جاتا اور کہنے لگتا: "سپاہی کی حیثیت سے غلطی کرنا اور بات ہے، مگر سپہ سالار کی حیثیت سے غلطی کرنا اور بات بن جاتی ہے۔" مگر خوشحال کو اس کی منطقی بحث سے اتنی دلچسپی نہ تھی اور وہ اپنی کہے جاتا پھر کبھی سوچتا: یہ خوشاب جو ہے، یہ ایک دن ہمارا تختہ الٹ کر رہے گا۔" یہ سوچ کر وہ کچھ رنجیدہ سا ہو جاتا اور اس کے خیالات بہک جاتے اور وہ ان میں اس قدر ڈوب جاتا کہ گھوڑوں کی ٹاپ کی آواز بھی اسے سنائی نہ دیتی۔

یہ مالاکنڈ کی گھاٹی تھی اور وہ گھبرا گھبرا کر خوشحال کی طرف تکے جا رہا تھا جو چٹانوں پر سیدھا چڑھے جا رہا تھا۔ اگر افسری ماتحتی کا اسے خیال نہ ہوتا تو وہ شاید کہہ دیتا "اب ہماری تمہاری دوستی شاید نہ نبھ سکے۔" وہ سپاہیانہ زندگی کی تمام مجبوریوں سے واقف تھا مگر ضرورت پڑنے پر کہنے سے بھی نہ چوکتا۔ چنانچہ اس نے ٹوکا، "خوشحال! میدانِ جنگ صرف بہادروں کے ہاتھ ہی نہیں رہتا، اکثر دغا اور چالبازی بھی اپنا کام کر جاتی ہے۔ اس لئے چوکنا رہنا چاہیے۔" مگر خوشحال نے اس بات پر کوئی دھیان نہ دیا اور وہ میدان جنگ جیتنے کی سرخروئی سے پھولا نہ سماتا تھا۔ شہباز کے بہت سے وسوسے غلط ثابت ہوئے۔

سائے ابھی چھوٹے تھے۔ خوشحال خاں قلعے کو سامنے کے ایک پہاڑ کی چوٹی سے متفکرانہ انداز سے تک رہا تھا۔ قلعہ ایک پہاڑ پر بنا ہوا تھا جس کے دروازے کی طرف سے چڑھنے کی

صرف ایک راہ تھی۔ قلعے میں لوگ بڑے آرام سے گھوم پھر رہے تھے۔ خوشحال خاں سے دو فرلانگ کے فاصلے پر ایک میدان میں فوج پڑی ہوئی تھی جب بھی فوج قریب جاتی قلعے میں سے تیر اور پتھر برسنے لگتے۔ یہ قلعہ ناقابل تسخیر سمجھا جاتا۔ کھانے کی بہتات اور قلعہ میں چشموں کی فراوانی محصورین کو بے فکر بنائے ہوئے تھی۔

"خوشاب" شہباز نے ڈوبی ہوئی آواز میں کہا۔ "کتنے دن ہو گئے ہیں ہمیں یونہی پڑے ہوئے۔ کھانے کی قلت اور فتح سے ناامیدی نے سپاہ کی کمر توڑ دی ہے۔ جو مال غنیمت حاصل ہوا تھا، کھا پی چکے، اب سارا علاقہ ویران پڑا ہے۔ اس لئے کچھ بھی تو دستیاب نہیں ہوتا۔ محاصرے کو طول دیں تو آخر کس بوتے پر۔"

خوشحال کی نظر دور ایک برف سے لدی ہوئی چوٹی پر جمی ہوئی تھی "شہباز تم نے آج تک مجھے قلعہ فتح کرنے کی کوئی سبیل نہ بتائی۔ یہ ٹھیک ہے آج کل تکلیفیں زیادہ ہیں۔ مگر صبر کئے جاؤ۔ تم نے کبھی بھی صبر کا پھل نہیں چکھا ـــــ سپاہی کے پاس سوائے صبر اور استقلال کے اور رکھا ہی کیا ہے۔ سپاہی جب بھی یہ دونوں چیزیں کھو دیتا ہے، زندگی اسے پریشان کرتی ہے۔"

شہباز خوشحال خاں کی بات نہ سمجھ سکا اور اسے طیش سا آگیا۔ اس نے خوشحال خاں کو گھورا۔

"مان لیا کہ قلعہ میں ہم گھس گئے" شہباز نے اپنے جذبات کو دباتے ہوئے کہا۔ "تو کیا ہم آسودہ حال سپاہیوں کا بھوکے پیٹ اور معمولی اسلحہ سے سامنا کر سکیں گے۔"

"تم ہمیشہ بیہودہ باتیں سوچتے ہو" خوشحال نے ذرا گرم ہو کر کہا۔ "لڑائیاں ان چیزوں سے نہ ہاری جاتی ہیں اور نہ جیتی۔ کیا پانی پت اور سبکتگین کی لڑائی بھول گئے۔ یہ ایک راز ہے تم اسے کیا جانو؟ اسے میں ہی جانتا ہوں" اس وقت خوشحال کی آنکھوں میں ایک عجیب چمک پیدا ہو گئی۔

سائے ہولے ہولے لمبے ہوتے جا رہے تھے۔ برفانی جھونکوں میں دھانی اور جنگلی پھولوں کی مہک رچی ہوئی تھی ـــ دور دور تک گاؤں ویران تھے۔ صرف ابابیلیں ان کے گرد چکر لگا رہی تھیں۔ مکئی کی فصل پک چکی تھی۔ دھان کے سبز کھیت ان میں گڈمڈ ہو کر بڑے بھلے لگ رہے تھے۔ آہستہ آہستہ سفید گالے جیسے بادل گلابی ہوتے جا رہے تھے۔ اور ایک پہاڑ کے سائے لمبے ہو کر دوسرے پہاڑ پر چھا رہے تھے۔ یہ منظر شہباز کے لئے عجیب روح فزا تھا۔

"خوشاب" شہباز نے کھوئے ہوئے انداز میں کہا۔ "کتنی حسین ہے۔ یہ کائنات، زندگی سے بھی زیادہ حسین۔ یہ حسین رنگ میرے تصور سے بھی زیادہ حسین ہے۔ جی چاہتا ہے کہ میں ان پرندوں کے ساتھ اڑتا پھروں۔ آزاد بالکل آزاد۔ زندگی نام ہے مسرت کا اور مسرت نام ہے آزادی کا جسم کی آزادی۔ ذہن کی آزادی۔ روح کی آزادی۔ کاش! میں نے زندگی کو ایک ہی بار گلے لگایا ہوتا۔ آہ! ایک سپاہی کی مجبور زندگی ـــ مجھے یہ سوچ کر کتنا دکھ ہوتا ہے۔ کہ زندگی میری رگ رگ کو نچوڑ کر پکی ہوئی مکئی کی طرح میرے جسم کو چھوڑ جائے گی۔ اور میں پوپلے منہ، سفید بالوں اور دھندلائی ہوئی نظر سے جوانی کے بیت جانے کا غم کیا کروں گا!"

خوشحال نے اس کی کوئی بات نہیں سنی تھی۔ اس کی بجھی ہوئی نظریں تو قلعے پر گڑی ہوئی تھیں۔ وہ بڑبڑایا "کوئی راہ نہیں کوئی صورت نہیں!" اور اس کا چہرہ اور بھی اداس ہو گیا۔ شہباز نے اپنی چمکتی ہوئی آنکھیں خوشحال پر گاڑ دیں۔ جس میں اس کی روح کی تمام گہرائیاں جھانک رہی تھیں۔ شفاف آئینے میں روح صاف جھلک رہی تھی۔ خوشحال کو دیکھ کر وہ بھی اداس سا ہو گیا۔

"کتنے دن ہوئے کوہ سلیمان کو چھوڑے ہوئے۔ شہباز آپ ہی آپ بڑبڑایا۔ "وطن عزیز تیری سنگلاخ چٹانیں مجھے اس حسین وادی سے زیادہ پیاری ہیں! اگر زمین ایک دوسرے سے مل بھی جائے تو پھر بھی روح بے چین رہے گی۔ نہ معلوم مجھے وہاں کی کیا چیز پسند ہے۔؟ سوچتا ہوں۔"

خوشحال کے خیالات سمٹ رہے تھے۔ اس نے شہباز کی طرف دیکھا۔

"تم سپاہی نہیں باقی سب کچھ ہو! میرا خیال ہے شاعر زیادہ ہو۔ اگر دنیا میں سارے انسان تم جیسے ہوتے تو دنیا ایسی نہ ہوتی جیسی اب ہے۔ تمہارے سامنے سر سے کوئی

مقصد ہی نہیں ہے تم خواہ مخواہ جئے جا رہے ہو۔ زندگی مقصد کے لئے بسر کی جاتی ہے جس کے سامنے یہ نہیں وہ دنیا پر ایک بار ہے تم نے اس مہم پر نکل کر سخت غلطی کی ہے۔ کتنا اچھا ہوتا کہ زندگی اپنے رنگ میں بسر کرتے۔ جو لوگ کسی مہم پر نکلتے ہیں۔ وہ کم ہی لوٹا کرتے ہیں اور اگر وہ زندہ بچ بھی جائیں تو قابلِ قدر نہیں۔ اگر مقصد کے لئے جان نہ دی جائے تو مقصد کا خون ہو جاتا ہے۔ زندگی کھوئے بغیر مقصد حاصل نہیں ہوا کرتا۔ تم وادی میں یہ پھول دیکھ رہے ہو نا؟ کیسے بے جان سے ہیں۔ جب تک یہ شہیدوں کے خون سے نہ سینچے جائیں۔ ان میں حسن پیدا نہ ہوگا ان میں مہک نہ آئے گی۔" شہباز خاموشی سے سنتا رہا۔ اپنے ہی خیال میں کھویا ہوا تھا۔ اسے خوشحال کی یہ باتیں کبھی نہ جچتیں۔

اس وقت دو کونجیں ایک دوسرے کا پیچھا کرتے ہوئے ان کے سروں پر سے گزر گئیں۔ ان کی نظریں دور تک ان کا تعاقب کرتی رہیں۔

پہاڑوں کے سفید کنگرے ہلکے گلابی ہو کر جھلملا رہے تھے۔ باقی تمام وادی سیاہ ہو گئی تھی۔ بڑے بڑے سائے وادی میں لہرا لہرا کر ڈوب گئے۔ اور ایک پہاڑ دوسرے پہاڑ پر یوں چھا یا کہ خود کو کھو بیٹھا۔ دھان اور مکئی کے کھیت ایک دوسرے میں گڈمڈ ہو گئے۔ دریائے سوات میں پھولا ہوا سرخ رنگ۔ سرخ لہریں اور سرخ پھوار بے رنگ ہو کر اندھیرے میں سوتے جا رہے تھے۔ خوشحال اور شہباز اپنے اپنے جہان میں کھوئے ہوئے تھے۔ انہیں اس تیز انقلاب کا کوئی پتہ نہیں چلا۔

"کیسے فتح ہو؟ کیسے فتح ہو؟" خوشحال کی الجھن زبان سے ادا ہو گئی۔ وہ خود اس آواز سے چونک پڑا۔ شہباز نے بھی بجھے بجھے انداز سے اس کی طرف دیکھا۔ مگر وہ پھر کھو گیا۔ محاذ کی تکلیفیں اسے پریشان کئے جا رہی تھیں۔ وہ لوگ تو اس کی پوزیشن سمجھنے کی بالکل کوشش نہ کرتے تھے۔ وہ سوچ رہا تھا کہ کیا میں وہ خوشاب نہ رہا جو بڑے بڑے قلعوں کو توڑنے کے ارمان سینے میں لئے رہتا تھا۔ میں ہزاروں بکریوں کو ایک سیٹی پر اکٹھا کر لیا کرتا تھا۔ مگر آج میں ان سے خوفزدہ ہوں۔ اس لئے کہ ——
وہاں اگر کوئی بکری ذرا ادھر ادھر ہوتی تو دور سے پتھر میرے ہاتھ سے نکلتا۔ اور ——— مگر یہاں تو میں ان سے ایک بھی بات سختی سے نہیں کر سکتا۔ رضا کار جو ٹھہرے۔ کچھ تو کرنا پڑے گا۔" وہ بڑبڑایا۔

اندھیرا بڑھ رہا تھا۔ مگر ابھی اجالے اور اندھیرے کی حدیں قائم تھیں۔ جسم کے کھلے حصوں پر ہوا کے ٹھنڈے جھونکے چٹکیاں بھر رہے تھے وہ چونک پڑا۔ کمبل کو اپنے گرد لپیٹا۔ اس کی نگاہ اس پہاڑی پگڈنڈی پر جم گئی۔ مڑتی تڑتی پہاڑ کی چوٹی تک چلی گئی تھی۔ جو کنگرے تک پہنچنے کے بعد جھاڑیوں اور چٹانوں میں غائب ہو گئی تھی۔

"یہ خشک اور سنگلاخ راہ میری زندگی جیسی ہے۔ کوئی بھی چشمہ اسے سیراب نہیں کر رہا۔ یہ اس اونچائی پر ختم ہو جاتی ہے ——— اس کے بعد ——— کیا کچھ بھی نہیں ہوگا، نہیں! نہیں! ایسا نہیں ہو سکتا۔ اس کے بعد اور کوئی حسین وادی ہوگی جہاں لوگ اس راستے سے جاتے ہوں گے۔" وہ اپنے اداس خیالات سے کھیل رہا تھا کہ اتنے میں شہباز نے حیرت میں ڈوبی ہوئی آواز سے اسے چونکا دیا۔

"خوشاب! اس پگڈنڈی پر وہ دو گھوڑے آتے دیکھ رہے ہو نا۔ وہ ابھی ابھی قلعے سے نکلے ہیں۔ ایک نے کچھ اوڑھ رکھا ہے میں ابھی ان کو پکڑ کر لاتا ہوں۔"

شہباز حکم لینے سے پہلے گھوڑے کی طرف بھاگا۔ جو گھوڑے فاصلے پر بندھے ہوئے تھے۔ اور خوشحال کے گھوڑے کو کھول اس پر اچک کر بیٹھ گیا اور راہ کاٹتا ہوا ان سواروں کے سامنے پہنچ گیا۔ ایک گھوڑا واپس قلعے میں بھاگا۔ مگر ایک کو شہباز نے گھیر لیا۔ اس نے بدک کر کنی کاٹنا چاہی مگر شہباز نے واپس جانے نہ دیا۔ اور تھوڑی ہی دیر میں لگام پکڑے خوشحال کے پاس لے آیا۔ اور خوشحال کی طرف دیکھ کر کہنے لگا۔ "خوشاب یہ عورت ہے۔ اس کا ساتھی مرد بھاگ گیا۔"

"تم نے جلدی کی ——— ہاں۔ عورت کو ——— میرے کیمپ میں لے آنا میں اس سے پوچھ گچھ کرنا ہوں۔ خیال رکھنا یہ کہیں چکمہ نہ دے جائے۔ سمجھے!" اور خود شہباز کے گھوڑے پر سوار ہو کر اپنے کیمپ کی طرف روانہ ہو گیا۔

"تم کون ہو؟" خوشحال گرجا۔

"عورت ہوں" سادہ سا جواب تھا۔

"کہاں سے آرہی ہو؟" خوشحال نے پوچھا۔

کوئی جواب نہ ملا۔

"میں پوچھتا ہوں۔ کہاں سے آرہی ہو؟" صاف پشتو میں اس نے اپنے سوال کو دہرایا۔ مگر اس کا جواب بھی خاموشی تھا۔

"شاید قلعہ سے آرہی ہو؟" آواز میں درشتی بھی رچ گئی تھی۔

"جاسوسی کے لئے عورت سے زیادہ کامیاب حربہ شاید ہی کوئی ہو! جو کام یہ کرسکتی ہے۔ شاید کوئی دوسرا نہ کرسکے" خوشحال نے طنز سے کام لیتے ہوئے عورت کو خطاب کیا۔

"کہاں کے ارادے ہیں؟" اب کی بار جواب نہ پاکر وہ بھڑک اٹھا۔ "تم نہیں جانتیں کہ میں کون ہوں۔ شاید میری تلوار کی دھاک کا تمہیں علم نہیں۔"

لڑکی تھرا گئی۔ "چترال جارہی ہوں" اس نے جواب دیا۔

اس کے بعد اس نے کئی سوال کئے۔ بعض کو وہ ٹال گئی، اور کچھ کے جواب اس نے صحیح دے دیئے۔ اب دونوں کھل کر باتیں کرنے لگے۔ لڑکی کے حسین ہونے میں کوئی شک نہ تھا۔ لباس بھی شاہانہ تھا اور منجھی ہوئی شاہی زبان اعلیٰ تربیت کا پتہ دے رہی تھی۔ خوشحال اور شہباز کے شکوک کسی حد تک رفع ہوگئے۔ کیونکہ اس نے کہا تھا "میں پناہ لینے جارہی تھی۔" اور حقیقت بھی یہی تھی۔

خوشحال کو اس نے اپنے حسن سے متاثر کرنا چاہا۔ مگر خوشحال پر کوئی اثر نہ ہوا۔ وہ اپنے آپ کو سنبھالے ہوئے تھا۔ لڑکی جھینپ گئی۔ اسے اپنے حسن میں پہلی مرتبہ کوئی کمی نظر آئی مگر خوشحال اپنے خیالات میں گم تھا۔ شہباز تھوڑی دور پر بیٹھا ستار سے کھیل رہا تھا۔ لڑکی خاموشی سے خوشحال کو تکے جارہی تھی۔ اس نے ایک عجیب سوال کر ڈالا

"تم نے کبھی محبت کی ہے؟"

خوشحال بوکھلا گیا۔ پھر سنبھل کر بولا "ہاں، کیوں نہیں!"

"کون ہے وہ؟" لڑکی نے متجسس انداز سے کہا۔

"خدا اور جہاد سے!" خوشحال نے معصومیت سے جواب دیا۔

"یہ تو سبھی کرتے ہیں۔ میرا مطلب ہے ـــــ" وہ کہہ نہ سکی

"عورت سے" شہباز نے اس کا جملہ پورا کرنے کی کوشش کی۔ "کیا محبت کے مفہوم سے ایک عورت ہی آگاہ ہوسکتی ہے؟" خوشحال نے اچنبھے سے کہا۔

"سب ہی واقف ہیں۔ کون ہے جو دل کی آگ کو نہ جانتا ہو؟" شہباز نے ستار کو ایک طرف رکھ دیا۔

خوشحال بولا "میرا مطلب تمہاری محبت سے نہیں۔ میں تو محبت کو ایک خاموش عرفان سمجھتا ہوں۔ جو اپنی جگہ بڑا حسین راز ہے۔ ایک عالم جذب و بےخودی ہے۔ ایک بہت ہی مقدس جذبہ ہے۔ میں تمہاری محبت کو محبت نہیں سمجھتا۔ اتنی مقدس چیز کو عورت پر، جو میرے خیال میں سراسر دھوکہ ہے، کیسے نچھاور کیا جاسکتا ہے"

"تم تمام دنیا کی محبت کی تذلیل کررہے ہو" شہباز نے خفگی کا اظہار کیا۔

"عجیب بات ہے۔ جس چیز کو میں سرے سے تسلیم ہی نہیں کرتا تو اس کی تذلیل کیسے کرسکتا ہوں۔ تم عورت کو کس لئے چاہتے ہو؟ تم کہو گے ایک نامعلوم مسرت کے لئے۔ مگر تمہیں معلوم ہونا چاہیئے کہ محبت وہاں بڑھتی اور سنورتی ہے۔ جہاں مادی تعلق نہ ہو۔ بھلا انصاف تو کرو اس خیال کے ماتحت عورت سے محبت کب ہوسکتی ہے۔ محبت سے مسرت اور روح کی عظمت حاصل ہوتی ہے۔"

"ایسی عجیب محبت کون کرتا ہے؟ اور اس سے حاصل؟" شہباز نے چڑ کر کہا۔

"روحانی مسرت۔ روحانی سوز۔ مسرت کا تعلق روح سے ہے۔ تم لوگ اسے مادی چیزوں میں ڈھونڈتے ہو۔ مگر یہ روح کو کبھی توانائی نہیں دے سکتی یہ فریب ہے جو لوگ اس کا سہارا لیتے ہیں۔ وہ منجدھار میں پہنچ کر ذہنی اذیت محسوس کرتے ہیں۔ مجھے بھی ایک بار اس دھوکے میں پھنسنا پڑا تھا۔ کتنا بڑا دھوکہ میں نے اٹھایا تھا۔ شاید تم عورت کے دھوکے کو ہی محبت کہتے ہو؟"

"تمہیں تو ایک بار محبت کی ناکامی نے ذہنی مریض بنادیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عورت کے نام سے ڈرنے لگے ہو" لڑکی نے ایک عجیب انداز سے یہ بات کہی۔ اور خوشحال کی دکھتی ہوئی رگ پر اس نے انگلی رکھ دی۔ وہ تڑپ سا اٹھا۔

"فرار سے کام نہ چلے گا اگر فرار کا سہارا لو گے۔ تو قدم قدم پر دھوکہ کھاؤ گے۔ تم بھی دھوکہ دو (لڑکی کی طرف اشارہ کر کے)، زندگی نام ہے دھوکے کا۔ غلطی سے ابتدا کی ہوئی چیز کا سارا سلسلہ غلط ہی ہونا چاہیئے۔ اگر اس طرح تم سوچو گے تو دنیا میں چل نہ سکو گے۔" شہباز نے بڑے ناصحانہ انداز سے کہا۔

"تم مجھے مریض سمجھو یا جو جی میں آئے کہو، میں زندگی سے براہ راست ناطہ جوڑنا چاہتا ہوں۔ اور تم عورت کے ذریعے۔ اگر تم وہاں پہنچ بھی جاؤ۔ جہاں تمہیں جانا ہے۔ تو تکلیفیں جھیل جھیل کر۔ ذرا خیال تو کرو۔ تم مسرت کے لئے جی رہے ہو۔ عملی طور پر ناکارہ لوگ ہی جھوٹے سہاروں سے ابھرنا چاہتے ہیں۔ جن کو تلخ حقیقت کو نگلنا آتا ہے وہ بڑے طنطنہ سے آگے بڑھتے چلے جاتے ہیں۔ دھوکے سے ناطہ باندھنے والے چاروں شانے چت ہی گرتے ہیں۔ جذبات کو قابو میں رکھ کر ایک لازوال شے سے والہانہ محبت ہی مسرت کا دوسرا نام ہے۔ یہ محبت عورت سے بھی کی جا سکتی ہے مگر اتنے اونچے کردار کی عورت ہے کہاں جو سچے دل سے کسی کو چاہے کسی قسم کی امید نہ رکھے۔ یہاں تو سارے غرض کے بندے ہیں۔"

"خوشاب تم نہ معلوم افلاطون ہو یا۔ کیا؟ خیر چلو جانے دو۔" شہباز کے خیالات منتشر ہو چکے تھے۔

"تم نے عورت کو کب سمجھا ہے۔ کیا تم عورت کو اتنا نیچ سمجھتے ہو؟ میرے خیال میں تو تم خود اپنے اصولوں پر پورے نہ اتر سکو گے۔ اگر مجھے یہ یقین ہو جائے۔ تو میں دکھا سکتی ہوں کہ عورت تمہارے خیال سے بھی بلند ہے" لڑکی نے بڑے اعتماد سے یہ آخری جملے ادا کئے۔

"ہو سکتا ہے۔" خوشحال لڑکی پر نظریں گاڑ کر بڑبڑایا۔ اس نے کچھ سوچا اور شہباز سے بولا "جاؤ اور ان کے لئے بستر کا انتظام کرو۔"

اندھیرے کا گاڑھا شیرہ پھیل چکا تھا۔ ہر چیز فنا کے آغوش میں تھی۔ صدائیں سکون کی یخ میں منجمد ہو چکی تھیں مگر ہوا پیڑوں سے الجھ رہی تھی۔ تارے آکاش پر بے ترتیبی سے بکھرے ہوئے تھے۔ اس ہولناک فضا میں کبھی کبھی گھوڑے ہنہنا کر خاموشی کا طلسم توڑ دیتے اور گونج ایک ایک چٹان کے کانوں میں جھنجھناتی چلی جاتی۔ اور خاموشی پھر تن جاتی، اور رات بے چینی سے کروٹ بدلنے لگتی۔

خوشحال اپنے بستر پر بیٹھا نظا ہر ستارے سے کھیل رہا تھا۔ مگر اس کی آنکھیں لڑکی پر جمی ہوئی تھیں۔ جو تھوڑے فاصلے پر اپنے بستر میں لیٹی ہوئی اس کی طرف دیکھ رہی تھی۔ وہ اکثر سر جھکا کر کچھ سوچنے لگتا۔ شام کی کہی ہوئی تمام باتیں اسے اب اور ہی رنگ میں یاد آ رہی تھیں۔ موہنجا دلوی کا جواب اسے بار بار یاد آ رہا تھا۔ "عورت تمہارے خیال سے بھی بلند ہے ——" کیا یہ حقیقت ہے؟ وہ سوچتا۔ اس کے تمام نظریئے اس جملے نے پاش پاش کر دئے تھے۔ وہ انہیں بار بار دل میں دہراتا، کیونکہ سالہا سال کے تجربے وہ یوں بے دردی سے تباہ ہوتے نہیں دیکھ سکتا تھا۔ اس کے خیالات الجھتے جا رہے تھے۔ یہ الجھن عورت کے اعتماد سے کہے ہوئے ایک جملے سے پیدا ہو گئی تھی۔ اسے احساس ہو رہا تھا۔ کہ یہ لڑکی تمام لڑکیوں سے زیادہ بلند کردار کی ضرور ہے اور —— پھر وہ نئے سرے سے سوچنے لگتا۔ پر کسی نتیجہ پر نہ پہنچ سکتا۔

"تم رات کو سویا نہیں کرتے پریشان معلوم ہوتے ہو؟" لڑکی نے خوشحال کی طرف دیکھ کر پوچھا۔

"ہاں نیند نہیں آ رہی۔ کئی باتیں ذہن کے پردوں سے یوں چمٹی ہیں کہ ان سے جدا نہیں ہوتیں مگر تم سو جاؤ۔ ورنہ طبیعت خراب رہے گی۔"

خوشحال کو لڑکی سے عجیب سی ہمدردی پیدا ہو گئی تھی۔ وہ نہیں جانتا تھا کہ ایسا کیوں ہے۔ پر شام سے اس کے دل میں ایک عجیب سا جذبہ پیدا ہو گیا تھا۔ وہ اسے خود بھی اب تک نہ سمجھ سکا تھا۔

"سو رہوں گی۔ پر تم بہت زیادہ فکر مند ہو۔" لڑکی اس کا دل ٹٹولنا چاہتی تھی۔ خوشحال کو شک سا پیدا ہو گیا۔

"تم چترال جا رہی تھیں؟ ہاں! تم نے ایک عجیب بات کہی تھی۔ کہ عورت بہت بلند ہو سکتی ہے۔" خوشحال نے کہا۔

"ہاں جا رہی تھی۔ مگر اب کیا جاؤں گی۔ عورت بلند ہوتی ہے۔ اگر تم یہاں مر جاؤ گے۔ تو شہید کہلاؤ گے تمہیں اس کا بدلہ آکاش میں ملے گا۔ پھر بھی ملے گا ضرور۔ مگر عورت جس پر قربان ہوتی ہے وہ اکثر اسے نہ یہاں کچھ دے سکتا ہے نہ وہاں۔ بھلا بتاؤ پھر تم بڑے ہوئے یا عورت؟" لڑکی نے جواب دیا۔

خوشحال اس کے قریب پہنچا۔ "تم نے پوچھا تھا کہ میں کیوں پریشان ہوں۔ میں گھر سے داد شجاعت دینے نکلا ہوں۔ میری تمنا ہے کہ اس میں کام آؤں یا کامران بنوں۔ کتنے دن ہوئے مجھے یہاں پڑے ہوئے۔ قلعہ سر کرنا بڑا مشکل ہے۔ میرے ساتھی مجھے پریشان کر رہے ہیں۔ میں واپس جانا نہیں چاہتا اس لئے قلعے کی دیوار کے نیچے جان دے دوں گا۔" اس نے لڑکی کی طرف عجیب نظروں سے دیکھا۔ پھر شرما گیا۔ خوشحال نے اپنے جسم میں ایک نامعلوم کپکپی محسوس کی جس سے وہ ایک زمانے سے ناآشنا تھا۔

"تمہارا نام کیا ہے؟" خوشحال نے دھیمے سے پوچھا۔ اس نے زندگی میں ایک عجیب مسرت ——— نامعلوم مسرت اپنے گرد محسوس کی۔ اس کا انداز بڑا نرم بڑا میٹھا تھا۔

"مونجا" لڑکی اٹھ بیٹھی۔

"تم چترال جانا چاہتی ہو۔ میں تمہیں وہاں پہنچا دوں گا" خوشحال نے کہا۔ "چترال تو میں تمہارے ڈر سے جا رہی تھی۔ اب چترال جا کر کیا کروں گی ——؟" مونجا دیوی نے مسکرا کر کہا۔

"تو پھر واپس قلعے میں جاؤ گی؟" خوشحال ایک ٹکڑے سے لگ کر بیٹھ گیا۔

"میں یہ سوچ رہی ہوں" مونجا دیوی نے متفکرانہ انداز سے کہا۔ "میری سمجھ میں کچھ نہیں آتا۔ قلعے جا کر میں کیا کروں گی؟"

"تو کیا تم یہیں رہو گی؟" خوشحال بچوں کی طرح خوش ہو گیا ——" کہہ نہیں سکتی"۔ مگر خوشحال پھر اداس ہو گیا۔ "یہ قلعہ کیسے فتح ہو گا۔ بغیر اس کے میری زندگی بالکل بیکار ہے۔ میں یہیں پڑا پڑا بھوکا مر جاؤں گا۔ مگر یہاں سے جا کر اپنے تمام قبیلے کو رسوا نہ کروں گا۔"

دونوں عجیب نظروں سے ایک دوسرے کو تکتے رہے۔ دونوں کی نظروں میں بڑی مٹھاس تھی۔

"تم اس کو کیسے فتح کر لو گے؟ کوئی کھلا راستہ تو ہے نہیں۔" مونجا دیوی نے خوشحال سے پوچھا۔

"اگر کسی طرح دروازہ کھل گیا۔ تو پھر ہم اندر ضرور گھس جائیں گے،" خوشحال نے کہا۔ "دروازہ! ——— بہت بڑی قربانی دینی پڑے گی" مونجا دیوی نے اداس نظروں سے خوشحال کی طرف دیکھ کر کہا۔

"کیا میری زندگی سے بھی زیادہ؟" خوشحال نے پوچھا۔

"ہاں ایک اور ہستی جو اپنے بھائیوں سمیت بھینٹ چڑھ جائے گی۔"

مونجا دیوی نے اسی انداز سے کہا۔

"کون ہے وہ؟ اس کے متعلق ہمیں سوچنا پڑے گا۔" خوشحال نے کہا۔

"مونجا" مونجا دیوی نے غمگین ہو کر کہا۔

"کیا وہ یہ قربانی دینے پر رضامند ہو گی؟" خوشحال بولا۔

"اگر ——— تم اپنی زندگی نچھاور کرنے کی قسم کھا بیٹھے ہو تو ———"

"مونجا"۔ مونجا دیوی جملہ پورا نہ کر سکی۔

"ہاں خوشحال بھی نہ رہے گا۔ مگر ہم تم ہمیشہ زندہ رہیں گے۔ ہمیشہ!"

خوشحال نے جذبات سے لبریز آواز میں کہا۔

"اس زندگی سے کیا فائدہ؟ ہم تم تو مل نہ سکیں گے۔ تم کو میں کہاں ڈھونڈتی پھروں گی" مونجا دیوی نے کہا۔

"نہیں دونوں ساتھ چلیں گے۔ میں تمہیں الگ نہ جانے دوں گا۔ مجھے یقین ہے کہ مونجا دیوی یہ دیوار گرا دے گی۔" خوشحال نے کہا۔

"ایک مرتبہ اور سوچ لو۔ بہت بڑی قربانی ہے۔ اتنی بڑی قربانی کسی نے طلب نہ کی ہو گی ——— واپس چلے چلو مونجا تمہارے ساتھ ساتھ ہو گی۔ بڑا مشکل کام ہے۔ ایک مرتبہ اور سوچ لو۔" مونجا دیوی نے منت کی۔

"مونجا دیوی! مجھے کمزور نہ بناؤ۔ ہمیں قربانی دینی ہی ہو گی اگر میں زندہ بچا تو سب سے پہلے تمہیں ڈھونڈھ نکالوں گا۔ اگر خوشحال زندہ رہا تو مونجا دیوی کو کوئی نقصان نہیں پہنچا سکتا۔"

خوشحال جوش سے اٹھ بیٹھا۔

"میرے بھائیوں کا پہرہ دروازہ پر ہے۔ تجھے ان کی لاشوں پر سے گذر کر تمہارے پاس آنا پڑے گا۔" مونجا دیوی خوف زدہ سی ہوگئی۔ "خوشحال تم مجھے وہاں ملو گے ۔۔ وعدہ کرو۔ میں تمہاری ہو کر ستی ہونا نہیں چاہتی۔ مجھے بڑا ڈر لگتا ہے۔ بولو خوشحال!" مونجا دیوی نے غم سے نڈھال ہوتے ہوئے کہا۔

"خوشحال تمہیں سب سے پہلے دروازے پر ملے گا۔ یقین رکھو۔"

خوشحال نے پورے اعتماد سے کہا۔

خوشحال نے دروازے کی طرف دیکھا۔ وہاں شہباز کھڑا انہیں اداس نظروں سے دیکھ رہا تھا۔ اس نے ستار کے سارے تار توڑ دیئے تھے۔

"میں کافی دیر سے یہاں کھڑا ہوں۔ معذرت چاہتا ہوں۔ ستار کے تار ٹوٹ گئے تھے۔" شہباز نے کہا۔

"کوئی بات نہیں۔ مولوی صاحب کو بلا لینا۔ اور دیکھو آدھی رات سے پہلے انہیں قلعے کے پاس پہنچا دینا۔" خوشحال نے کہا۔ "خوشاب! بڑی خوفناک رات ہے۔ بہت ہی خوفناک!" اور شہباز باہر نکل گیا۔

سورج کی بے داغ کرنیں لاشوں اور خون کی ندیوں پر تڑپ رہی تھیں۔ زخمی چیخ رہے تھے۔ قلعے میں ابھی جنگ ختم نہیں ہوئی تھی۔ خوشحال زخموں سے چور قلعے کے باہر پڑا تھا۔ اس کی بے نور آنکھیں قلعے پر جمی ہوئی تھیں۔

ایک سپاہی نے کہا "کیمپ میں لے چلو۔" مگر خوشحال نے کچھ نہ سنا۔ وہ آپ ہی آپ بڑبڑا رہا تھا۔

"قلعہ فتح ہونا چاہیئے۔ شہباز کہاں ہے ۔۔ وہ نہیں آئی۔ شہباز مونجا دیوی کو لینے آنا ۔۔ وہ نہیں آئی۔ میں انتظار کرتے کرتے تھک گیا ہوں۔ کیا وہ میرے ساتھ نہ چلے گی؟ کہیں ۔۔ کیا ہوا اسے ۔۔ مجھ سے پہلے تو نہیں چلی گئی ۔۔ ہیں! تم ۔۔ ارے سنو تو!" خوشحال کی آنکھیں دیوار سے ہٹ کر آسمان پر جم گئی تھیں۔ اس وقت شہباز قلعے سے بھاگتا ہوا آیا۔ "خوشاب!

(باقی صـ۴۲ پر)

(بنگلا نظم)

راہیں ہیں دشوار

اسرار نعیمی

سوچ سنبھل کر چلنا ساتھی، راہیں ہیں دشوار

منزل منزل سناٹا ہے پگ پگ پر اندھیارا

دیکھ وہ بڑھ کر طوفانوں نے کشتی کو للکارا

ڈوب نہ جائے آس کی نیّا، چھوٹے نا پتوار

راہیں ہیں دشوار

من کے اس ویران محل میں یاد کے دیپ جلا لے

پیار کے سُندر سپنے لے کر کسی کا غم اپنا لے

آپ ہی اپنی آگ میں جلنا ساتھی ہے بیکار

راہیں ہیں دشوار

دیکھ نہ یہ گھنگھور گھٹائیں قسمت پر چھا جائیں

آشاؤں کے پھول کہیں بن کھلے نہ مرجھا جائیں

پیار کی دولت لُوٹ نہ لے کہیں یہ لوبھی سنسار

راہیں ہیں دشوار

لو پھر اٹھی موج نئی اک لو پھر بپھرا پانی

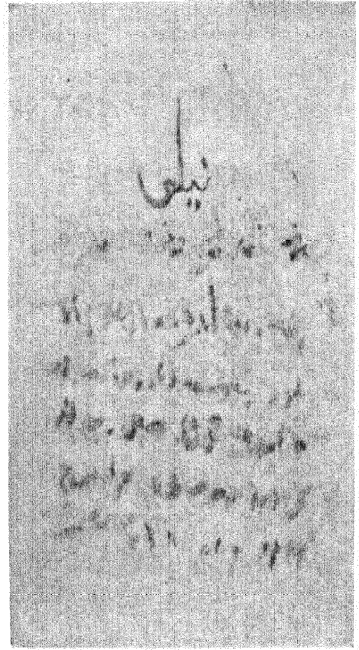
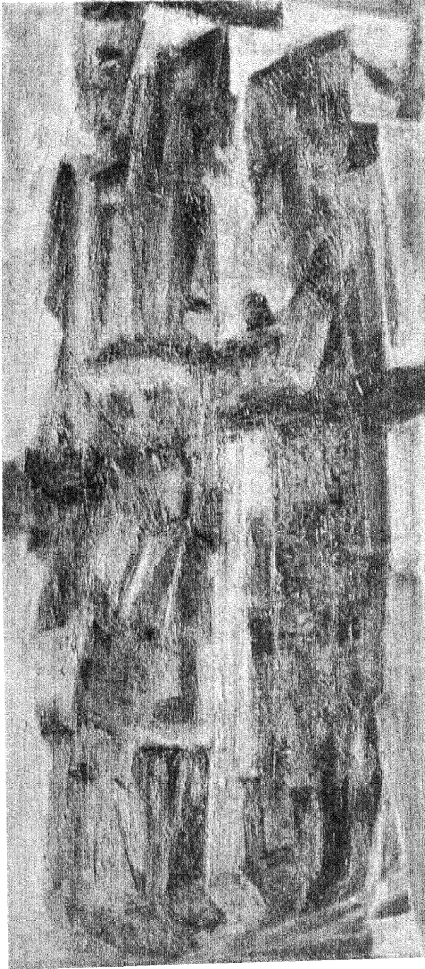
رات اندھیری دور کنارا کون سنے گا بانی

دھیرے دھیرے ناؤ بڑھانا آگے ہے منجدھار

راہیں ہیں دشوار

سوچ سنبھل کر چلنا ساتھی ....

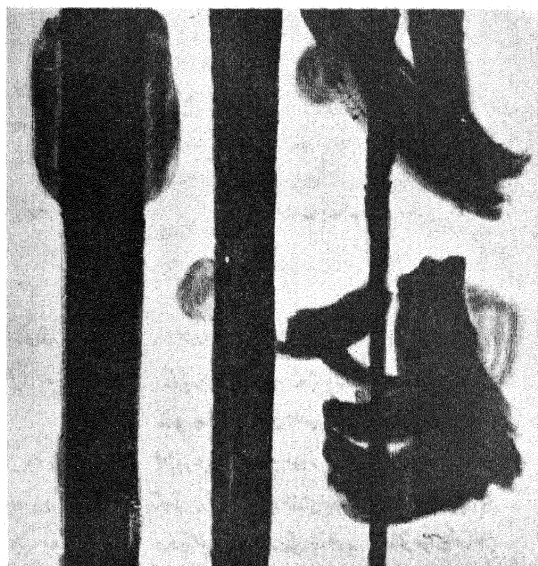
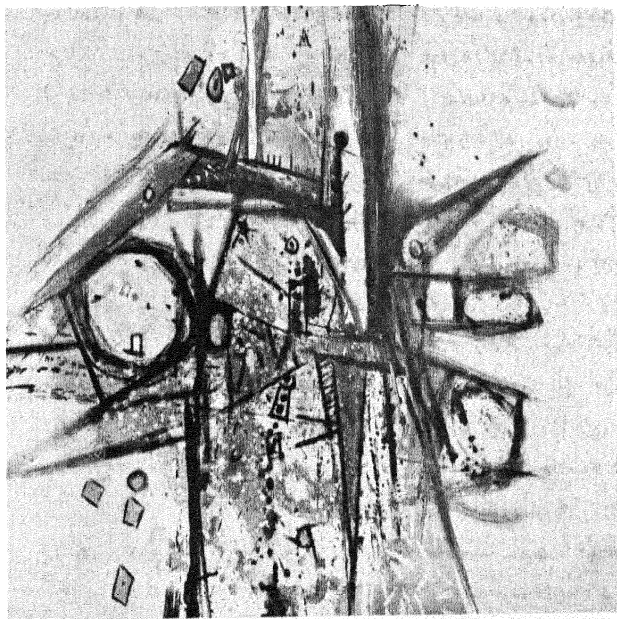
وہ پہیلی ستاروں کی لو دور دور

دیار پاک کے متعدد مایۂ ناز ستارہ ہائے فن کی آب و تاب سے مغرب کے افق روشن ہو رہے ہیں (ملاحظہ ہو مضمون صفحہ ۶۴)

نامۂ شوق :
(اقبال - کے - جیوفرے)

دو پیکر :
(علی امام)

دعوت فکر:
(کامل خاں)

پاش پاش!
(احمد پرویز)

رپورتاژ:

ہر گام چمن

(وادیٔ سوات میں چند دن)

ثروت خاں

کہا جاتا ہے کہ دنیا کے بہت سے کام اتفاقات کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ تو کچھ ایسا ہی اتفاق، جسے حسن اتفاق کہنا بجا ہے، میرے ساتھ بھی پیش آیا۔

پچھلے ستمبر کے شروع میں، میں سوات کی سیر کا پروگرام مرتب کر رہا تھا اور کراچی سے روانہ ہونے میں صرف دو دن باقی رہ گئے تھے کہ یہ اتفاق پیش آیا۔ "جہاں زیب کالج" سیدو شریف کے ایک سابق طالب علم خورشید اقبال صاحب سے میری ملاقات ہوئی اور بالکل اتفاق سے۔ یہ میرے لئے بالکل اجنبی تھے اور کسی کام کے سلسلے میں کراچی آئے ہوئے تھے۔ اگر خود ستائی کے الزام سے بری سمجھا جاؤں تو میں خورشید اقبال صاحب سے اپنی ملاقات کو جہازراں واسکوڈی گاما کی ملاقات سے تشبیہہ دے سکتا ہوں جو شہر "سوفالا" میں مشہور عرب جہازراں ابن ماجد سے ہوئی تھی اور پھر جس طرح ابن ماجد نے واسکوڈی گاما کو مشرقی افریقہ کے ساحل سے کالی کٹ تک پہنچا دیا تھا اسی طرح خورشید اقبال صاحب نے مجھے کراچی سے سوات کے اس مغربی حصہ میں پہنچا دیا، جس کے دیکھنے کی آرزو عرصہ سے میرے دل میں تھی۔ یوں یہ جگہ ریاست سوات کا سب سے کم معروف، بلکہ گمنام سا علاقہ ہے، مگر مناظر کی خوبصورتی میں سوات کے کسی حصہ سے کم نہیں۔ میں تو اسے اپنی جنت گم گشتہ کہنے کو تیار ہوں۔

اس علاقہ میں سیاحت کی غرض سے لوگ پہلے بھی آ چکے ہیں، لیکن اہل ملک کے سامنے اس علاقہ کا پہلا بھرپور تعارف شاید میرے ہی قلم سے نکلا تھا۔

آیئے پہلے خورشید اقبال صاحب سے ہی ملاقات کرا دوں۔

یہ دوست نلکوٹ کے رہنے والے ہیں۔ اور انہوں نے اپنے گاؤں آنے کی دعوت دیتے ہوئے بتایا کہ "نلکوٹ اور اس سے ملحقہ علاقہ مناظر کے لحاظ سے بہت خوبصورت ہے، سوات میں سب سے زیادہ پھل وہیں پیدا ہوتے ہیں اور درآلی جھیل تک پہنچنے کا سب سے آسان اور قریب ترین راستہ بھی نلکوٹ ہی کی طرف سے ہے۔" چونکہ وہ خود کراچی میں مصروفیت کی وجہ سے میرے ساتھ سوات تک نہیں جا سکتے تھے۔ اس لئے انہوں نے اپنے والد سید عبدالرحیم صاحب کو جو نلکوٹ کے زمیندار اور ریاست سوات میں صوبہ دار میجر کے عہدہ پر فائز ہیں، ایک رقعہ تعارف تحریر کر دیا۔ جس میں مجھے ہر قسم کی سہولت فراہم کرنے کی درخواست کی گئی تھی، مگر میرا خیال ہے کہ رسمی تعارف سے زیادہ کی ضرورت بھی نہ تھی، کیونکہ میں جس جگہ جا رہا تھا وہاں کے لوگوں کی جبلی فراخ حوصلگی اور جذبۂ میزبانی اور مہمان نوازی اب دور دور مشہور ہو چکی ہے۔

میری ۸ ستمبر کو خورشید اقبال صاحب سے ملاقات ہوئی تھی اور ۱۸ ستمبر کو میں سیدو شریف پہنچ چکا تھا۔ ظاہر ہے کہ میرا پہلا کام عبدالرحیم صاحب کو تلاش کرنا ہی تھا۔ مگر اس باب میں کوئی دشواری پیش نہیں آئی۔ ۲۰ ستمبر کو جب میں دن کے بارہ بجے مرغزار کی حسین وادی سے واپس آیا تو عبدالرحیم صاحب سے ملاقات ہو گئی۔ میں نے خورشید صاحب کا رقعہ ان کو پیش کیا۔ جیسا کہ میں توقع کر رہا تھا وہ بڑی گرمجوشی سے پیش آئے اور مجھے فوراً اپنے ساتھ نلکوٹ لے جانے پر آمادگی ظاہر کی۔ وہ چونکہ اسی دن دو بجے کی بس سے نلکوٹ واپس جا رہے تھے اس لئے میں نے جلدی جلدی کھانا کھایا۔ اور ٹھیک وقت پر بس اسٹینڈ پہنچ گیا۔ میرا بھتیجہ واجد بھی میرے ساتھ تھا۔

اب میں اس مقام کی ایک جھلک آپ کے سامنے بطور
تعارف پیش کرتا ہوں۔ نلکوٹ کا گاؤں دریائے سوات کے پار،
سیدو شریف سے تقریباً تیس میل شمال مغرب میں ہے اور ریاست
دیر کی سرحد کے قریب ہے، اور تحصیل مٹہ میں شامل ہے۔ اگرچہ
نلکوٹ تک اچھی خاصی سڑک بنی ہوئی ہے اور منگورا، سیدو شریف
کے تجارتی مرکز، اور نلکوٹ کے درمیان بس سروس بھی جاری ہے
لیکن ہوٹل یا ریسٹ ہاؤس قسم کی کوئی سہولت سردست موجود نہیں
ہے مگر نزدیک ہی نئے دارالحکومت کے قیام سے اب فیض اور آرام
کے یہ سلسلے یہاں تک ضرور پہنچ جائیں گے۔ بس کا سفر اتنا آرام دہ
نہیں بلکہ ضرورت یا ذوق سیاحت شامل حال نہ ہو تو حوصلہ شکن ہے۔

بہرکیف اب آپ میرے ساتھ سفر پر چلئے۔ ہماری بس،
دو بجے کے قریب منگورا سے روانہ ہوئی تھی اور جلد ہی لکڑی کے
پل پر سے گزر کر تحصیل مٹہ کے علاقہ میں داخل ہوگئی۔ مٹہ کے
قصبہ تک، جو منگورا سے تقریباً پندرہ میل دور ہے، راستہ
ایک کشادہ وادی میں سے گزرتا ہے مگر کوئی خاص دلکشی نظر
نہیں آتی۔ شاید آگے جو قدرتی حسن ہے اس کو نظر بد سے بچانے
کے لئے راہ کی بے لطفی کو شگون کے تل کی طرح بنا دیا ہے، مگر
ظاہر ہے کہ یہ تل بھی کیا قیامت ہوتا ہے! دریا کی وادی
میں تاحد نظر کھیت ہی کھیت نظر آتے، پہاڑیاں سب خشک
تھیں، لیکن مٹہ کے بعد جو منظر بدلنا شروع ہوا ہے تو کچھ
کا کچھ سماں ہوگیا۔ اب ہم ہرنوئی کی وادی میں پہنچ چکے تھے۔

ہرنوئی ایک چھوٹی سی ندی ہے جو سوات کے شمال
مغربی گوشہ سے نکلتی ہے اور پچیس تیس میل کا فاصلہ طے کرنے
کے بعد مٹہ کے جنوب میں دریائے سوات سے آملتی ہے۔ ہرنوئی
کی اس وادی میں اگرچہ مٹہ کے ایک دو میل بعد ہی سے پہاڑ شاداب
نظر آنے لگتے تھے اور ان کی بلندیوں پر درخت بھی اپنی اپنی
بہار دکھا رہے تھے۔ لیکن "چوپڑیال" کے بعد، جو مٹہ سے چھ
میل دور شمال مغرب میں ایک جگہ ہے۔ وادی ایک بالکل
ہی نیا لباس پہن چکی تھی۔ دونوں طرف کے پہاڑ ایک دوسرے
سے زیادہ قریب اور زیادہ خوشنما ہوگئے تھے۔ ڈھلانوں پر
کھیت اور مکانات تھے اور بلندی پر گھنے جنگل۔ ہم جیسے جیسے
آگے بڑھ رہے تھے علاقہ حسین سے حسین تر ہوتا چلا جا رہا تھا۔
چوپڑیال سے نلکوٹ تک نو میل کا یہ علاقہ اپنی خوبصورتی میں کسی
طرح اس علاقہ سے کم نہیں جو دریائے سوات کے کنارے کنارے
فتحپور سے بحرین تک چلا گیا ہے اور جس کا فاصلہ کوئی دس میل ہے۔
اس وقت سوات میں یہی مقام سیاحت کا سب سے بڑا مرکز بنا ہوا ہے۔

ہم شام کو ساڑھے پانچ بجے نلکوٹ پہنچ گئے۔ بس ہم لوگوں
کو اتارنے کے بعد بیہا کی طرف روانہ ہوگئی جو نلکوٹ سے دو تین
فرلانگ آگے اس کا آخری اڈہ ہے۔ نلکوٹ کی بستی سڑک کے دائیں
طرف ٹیلہ پر آباد ہے۔ گاؤں میں کوئی ڈہائی تین سو گھر ہوں گے۔
عبدالرحیم صاحب کا مکان ٹیلے کی چوٹی پر بنا ہوا ہے، اور بڑی
پُر فضا جگہ ہے۔ ہم لوگ ایک چکردار زینہ نما راستہ سے، جس کے
دونوں طرف مکانات بنے ہوئے تھے، اپنے میزبان کے گھر کی
طرف روانہ ہوئے۔ راستہ کیا تھا اچھی خاصی چڑھائی تھی۔ اور ہم
ایسے ہی نشیب و فراز کا لطف اٹھانے کے لئے کراچی کی سپاٹ
سرزمین اور اس سے زیادہ اکتا دینے والی یکسانیت سے ہٹ کر ادہر
آئے تھے۔ عبدالرحیم صاحب ساٹھ پینسٹھ سال کی عمر کے بزرگ ہیں
مگر نہایت تیزی سے بڑھے جا رہے تھے اور ہم جو عمر میں ان کے
آدھے، بلکہ ایک تہائی تھے، بے دم ہوئے جا رہے تھے! جس وقت
ہم لوگ گھر پہنچے تو سانس بُری طرح پھولی ہوئی تھی۔ کچھ دیر بعد
جب سانس قابو میں آئی تو چائے سامنے تھی۔ پہاڑی علاقوں میں
ویسے بھی چائے لذیذ معلوم ہوتی ہے۔ لیکن ساڑھے تین گھنٹے کے
جان لیوا سفر اور اس چڑھائی کے بعد یہ چائے ہمارے لئے
شراب طہور سے بھی زیادہ لذیذ ثابت ہوئی۔

اس وقت ہم لوگ جس برآمدے میں بیٹھے ہوئے تھے وہ
آگے کی طرف نکلا ہوا تھا بلکہ یوں کہئے کہ وہ برآمدہ نہیں تھا ایک
قسم کی بالکنی تھی۔ بلندی پر ہونے کی وجہ سے یہاں سے نلکوٹ
اور اس کے گرد و نواح کا بڑا اچھا نظارہ کیا جا سکتا تھا۔ سامنے
نشیب میں ایک وسیع میدان تھا جو ندی تک چلا گیا تھا۔ میدان
میں ہر طرف کھیت پھیلے ہوئے تھے۔ یہ ندی جس کا نام "جار دگو"
ہے ایک یا دو میل دور "گوالیری" کے مقام پر ہرنوئی ندی سے،
جو شمال کی سمت سے بہتی ہوئی آتی ہے، آن کر مل جاتی ہے۔ ندی کے

بعد پھر کھیتوں کا سلسلہ تھا جو سامنے والے پہاڑوں کی ڈھلانوں پر بتدریج بلند ہوتے چلے گئے تھے۔ کھیتوں کے اختتام پر جنگلوں کی گود میں جو اس جگہ سے پہاڑ کی چوٹی تک چلے گئے تھے جگہ جگہ کسانوں کے گھر بکھرے ہوئے تھے۔

ہمارے دائیں طرف تیہا کا گاؤں تھا اور اس کے پیچھے دور تک پھیلی ہوئی جارو گو کی وادی۔ اس وادی کے اختتام پر وہ پہاڑی سلسلے تھے جو دیر اور سوات کے درمیان حدِ فاصل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ بائیں طرف، یعنی اس سمت میں جس طرف سے ہم آئے تھے، وادی زیادہ وسیع اور کشادہ تھی۔ اس وادی کی شمالی سمت کے سرسبز و شاداب پہاڑ بڑے بھلے اور خوبصورت معلوم ہو رہے تھے۔ اسی طرح پشت کی طرف بھی کئی شاداب پہاڑ بڑے بھلے اور خوبصورت معلوم ہو رہے تھے۔ اسی طرح پشت کی طرف بھی کئی شاداب پہاڑی سلسلے تھے جو یکے بعد دیگرے بلند ہوتے چلے گئے تھے۔ گویا نلکوٹ کی حیثیت ایک ایسی کشادہ مستطیل وادی کی ہے جو ہر طرف سے سرسبز و شاداب اور بلند و بالا پہاڑوں سے گھری ہوئی ہے۔ یہاں میدان کا لطف بھی ہے اور پہاڑ کا سماں بھی۔ یہاں کھیت بھی ہیں، جنگل بھی، آبِ رواں بھی، غرض فطرت اپنی پوری رعنائیوں کے ساتھ جلوہ ریز ہے۔ سوات میں شاید ہی کوئی مقام ایسا ہو جس میں اس قدر تنوع اور وسعت پائی جاتی ہو۔ اگر ہم سوات کے مشہور مقامات سے نلکوٹ کا مقابلہ کریں تو یہ جگہ مدین سے زیادہ مشابہ دکھائی دے گی لیکن نلکوٹ کا علاقہ مدین سے زیادہ وسیع اور کشادہ ہے اور یہاں کے پہاڑ بھی مدین کے پہاڑوں کے مقابلہ میں کہیں زیادہ سرسبز و شاداب اور خوش منظر ہیں مجھے بتایا گیا کہ نلکوٹ کی بستی مدین اور اس کے قریبی صحت افزا مقام بحرین سے، جو بالترتیب، چار ہزار تین سو، اور چار ہزار پانچ سو فٹ بلند ہیں زیادہ ٹھنڈی ہے۔ نلکوٹ کی آب و ہوا بھی صحت بخش ہے اور پھلوں کے لحاظ سے یہ علاقہ سوات میں سب سے بڑا علاقہ گنا جاتا ہے

خنکی بڑھتی جا رہی تھی اس لئے ہم لوگ چائے پینے کے بعد مکان کے ایک دوسرے حصہ میں منتقل ہو گئے۔ رات کو دسترخوان پر بزرگوار عبدالرحیم صاحب سے باتیں ہوئیں۔ بڑی دلچسپ اور مفصل گفتگو رہی۔ قدرتی طور پر ان کی باتوں میں ایک پٹھان کی سادگی، بے باکی اور صفائے قلب کی مٹھاس تھی۔ انہوں نے بتایا کہ وہ یہاں کی مقامی سرحدات کے قضیوں میں امکان بھر مصالحت کی کوشش کرتے رہے ہیں بلکہ جہادِ کشمیر میں بھی حصہ لے چکے ہیں۔ انہیں اپنے علاقہ کی ترقی سے بڑی دلچسپی ہے۔ لیکن سرمایہ کی کمی کی وجہ سے وہ بے بس نظر آتے تھے۔ ان کے پاس خدا کی دی ہوئی بہت سی نعمتیں ہیں، لیکن نقد رقوم کی کمی کے باعث وہ اپنے گرد و نواح میں ترقی کے بہت سے کاموں کو خاطر خواہ انجام نہیں دے سکے ہیں۔ اب مثلاً وہ یہ چاہتے ہیں کہ کوئی صاحبِ مال ادھر آئے اور نلکوٹ کے علاقے میں بھی ایک اعلیٰ ہوٹل تعمیر کرے اور سیاحوں کی دلچسپی کے لئے سامان فراہم کرے تاکہ یہ جگہ مرکزِ توجہ بن جائے۔

میں جب نلکوٹ کے لئے روانہ ہوا تھا تو میرا ہاضمہ بڑا خراب تھا بلکہ کھانسی کی بھی شکایت ہو گئی تھی۔ کھانے کے دوران میں نے محسوس کیا کہ باتوں ہی باتوں میں بہت کھا گیا ہوں! یہ خیال آتے ہی میں نے ہاتھ کھینچنے کی کوشش کی۔ لیکن ہمارے میزبان بھلا کہاں ماننے والے تھے۔ میں نے لاکھ معذرت کی لیکن انہوں نے ایک نہ سنی۔ سوات میں مکئی کی روٹی کا رواج ہے لیکن ہمارے لئے گیہوں کی روٹی بھی موجود تھی اور پلاؤ بھی کیونکہ میرے بزرگ میزبان جانتے تھے کہ ہم سنّتِ آدم پر زیادہ مُصر ہیں اور ابھی گندم کی گرویدگی سے نجات نہیں پائی ہے! میرے بزرگ نہایت اصرار و محبت کے ساتھ مجھے روٹی، چاول، دودھ دہی اور نہ جانے کیا کیا کھلائے جا رہے تھے۔ میں خدا سے خیر کی دعا مانگ رہا تھا۔ مگر وہ یہ اطمینان دلا رہے تھے کہ آپ کراچی میں نہیں ہیں بلکہ نلکوٹ میں ہیں جہاں کا پانی آبِ حیات ہے اور سب کچھ ہضم ہو جائے گا!

"لیکن مجھے کھانسی کی شکایت بھی تو ہے!" میں نے معذرت کرتے ہوئے کہا۔

"تو میں ابھی شہد منگواتا ہوں، آپ کی کھانسی ٹھیک ہو جائیگی" انہوں نے جواب دیا۔ اور لیجئے شہد بھی آ گیا — شہد بھی کیسا، وہ جس کے لئے کہا گیا ہے کہ اس میں ہم نے "لوگوں کے لئے شفا رکھی ہے"۔

کھانا کھانے کے بعد کچھ دیر ہم لوگ اگلے دن کے پروگرام سے متعلق گفتگو کرتے رہے اس کے بعد ایک موٹا سا لحاف اوڑھ کر سو گئے۔ صبح میں نے محسوس کیا کہ پیٹ بالکل ٹھیک ہو چکا ہے

اور کھانسی بھی غائب ہے۔ میں نلکوٹ کی آب و ہوا کا قائل ہو گیا۔

ناشتہ سے فارغ ہونے کے بعد ہم لوگ ہرنوئی کی بالائی وادی کی سیر کو نکل کھڑے ہوئے۔ عبدالرحیم صاحب نے ایک اردو داں پٹھان کو جس کا نام حضرت احمد تھا ہماری رہنمائی کے لئے ساتھ کر دیا۔ مجھے یہ نام کچھ عجیب سا لگا۔ لیکن سوات میں آپ کو ایسے نام اکثر سننے میں آئیں گے۔ خیر ہم سب سے پہلے رُورنگار گئے۔ یہ گاؤں نلکوٹ سے تقریباً دو میل دور شمال مشرق کی طرف ہرنوئی کے کنارے پر واقع ہے۔ منگورا سے آنے والی سڑک گوالیری سے دو حصوں میں تقسیم ہو جاتی ہے۔ ایک حصہ چاروگو ندی کے ساتھ ساتھ نلکوٹ ہوتا ہوا بیہا چلا جاتا ہے اور دوسرا حصہ ہرنوئی ندی کے ساتھ ساتھ رورنگار گاؤں کی طرف چلا جاتا ہے۔ رُورنگار کی بستی کو ہرنوئی کی بالائی وادی کا دروازہ سمجھئے۔ ہرنوئی کی وادی تقریباً دس میل لمبی ہے اور وادیٔ زیریں کے مقابلہ میں زیادہ خوبصورت۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ ہرنوئی کی بالائی وادی ریاست سوات کے حسین ترین علاقوں میں سے ایک ہے۔ کم از کم مجھے تو یہ علاقہ دریائے سوات کی بڑی وادی کے مقابلہ میں، جو منگورا سے کالام تک پھیلی ہوئی ہے، زیادہ دلکش اور خوبصورت معلوم ہوا۔ خیر، یہ اپنی اپنی پسند کی بات ہے۔

رُورنگار کے بعد ہم دو تین میل تک ایسے علاقے سے گزرے جو تقریباً مسطح اور ہموار ہے۔ وادی کے طول و عرض میں ہر طرف مکئی اور گنّے کے کھیت لہلہا رہے تھے۔ ندی ہمارے دائیں طرف پہاڑ کے دامن میں بہہ رہی تھی لیکن سڑک سے دور ہونے کی وجہ سے نہ تو ہم ندی کو دیکھ سکتے تھے اور نہ اس کے بہنے کی آواز ہی ہمارے کانوں تک پہنچ سکتی تھی۔ ہاں ہمارے دائیں اور بائیں طرف نہروں اور بڑی بڑی نالیوں کے سلسلے ضرور تھے۔ ان نہروں میں جو کسی بلند مقام سے اسی ندی سے نکالی گئی تھیں، جگہ جگہ جھرنے اور چھوٹے چھوٹے آبشار بن گئے تھے۔ پانی کی رفتار اتنی تیز تھی کہ متعدد مقامات پر آبشاروں سے پن چکیاں تک چلائی جا رہی تھیں۔ یہ سب نظارے اپنے فطری ماحول میں واقعی دیدنی ہیں۔ پانی گرنے کی مسلسل آواز سے جو موسیقی پیدا ہو رہی تھی اسے سحر حلال کے درجے میں رکھا جائے تو شاید بیجا نہ ہوگا۔ میرے کانوں میں اس وقت تک اس آبی ترنم کی گونج سنائی دیتی ہے۔ یعنی جنت نگاہ کے ساتھ فردوس گوش والی نعمت بھی قدرت نے پوری فراخدلی کے ساتھ عطا کر دی تھی۔ یہ آوازیں صرف نہری پانی ہی کی نہیں تھیں۔ بلکہ متعدد مقامات پر ٹھنڈے اور صحت بخش پانی کے چشموں سے بھی یہ آوازیں آ رہی تھیں اور جب ندی قریب آ جاتی تو اس کی آواز ایسی معلوم ہوتی تھی جیسے سارنگی کے لطیف سُروں کے درمیان طبلے کی گمک بھی ملی ہوئی ہو! حقیقت یہ ہے کہ آبی موسیقی اور حسین مناظر کا جتنا اچھا امتزاج میں نے ہرنوئی کی اس بالائی وادی میں پایا سوات کے کسی دوسرے حصہ میں نظر نہیں آیا۔ یہ وہ جگہ ہے جہاں قدرت کا ساز و سازینہ اتنا دلکش لگتا ہے کہ سب آلات موسیقی توڑ دینے کو جی چاہتا ہے!

ہم مناظر قدرت سے لطف اٹھاتے آگے بڑھے جا رہے تھے کہ واجد کی آواز نے اس خاموشی کا سلسلہ توڑ دیا۔

"حضرت احمد، یہ سڑک کہاں جاتی ہے؟" واجد نے اپنے رہنما سے پوچھا؟

"بس تھوڑی دور جاتی ہے پھر ختم ہو جاتی ہے۔ جہاں یہ ختم ہوگی خوا واں ام لوگ بھی ختم ہو جائے گا۔" حضرت احمد نے جواب دیا۔

واجد میری طرف غور سے دیکھنے لگا۔ شاید اس کو کچھ تشویش ہو گئی تھی۔

"چچا جان! آپ نے سنا یہ کیا کہہ رہا ہے۔ ہم لوگ بھی ختم ہیں!"

میں مسکرا دیا۔

مگر حضرت احمد اپنی دھن میں چلا جا رہا تھا۔ اس کو احساس بھی نہیں تھا کہ پٹھانوں کے اس دیس میں اس کے جملے سے ہم لوگوں کے دلوں میں کیا کیا اندیشے پیدا ہو گئے تھے! بہرحال جلد ہی معلوم ہو گیا کہ "ہمارے ختم ہونے سے" اس کی مراد یہ تھی کہ ہمارا یہ سفر بھی ختم ہو جائے گا — وہ تو مطلب خیر ظاہر ہی تھا مگر خان صاحب کی سادگیٔ بیان پر بڑے بڑے بلیغ جملے قربان تھے۔

تھوڑی دیر بعد ہم اس مقام پر پہنچ گئے جہاں ہم بقول شخصے "ختم ہونے والے" تھے۔ ندی نے ہمارا راستہ روک دیا تھا۔ ہر طرف لکڑیوں اور لٹھوں کے ڈھیر لگے ہوئے تھے۔ یہ وہ جگہ تھی جہاں وہ

تمام لکڑیاں جمع کرلی جاتی ہیں جو گرد و نواح کے جنگلوں سے کاٹ کر ندی میں بہائی جاتی ہیں۔ اس مقام پر ان کو لٹھوں کی شکل میں کاٹ کر موٹر ٹرکوں میں لادا جاتا ہے اور انہیں دور دور بھیجا جاتا ہے۔

اب ہمیں اپنے پروگرام کے متعلق تلکوٹ واپس ہو جانا چاہیئے تھا۔ لیکن ہرنوئی کی وادی دلہن کی شکل اختیار کر چکی تھی۔ ہم جیسے جیسے آگے بڑھ رہے تھے قدرتی حسن اور نکھرتا جا رہا تھا۔ ہر گام یہ محسوس ہوتا تھا کہ جا اینجا است۔۔۔ قدم اب آگے بڑھنا بھی چاہتے تو نہ بڑھتے۔ چنانچہ ہم نے طے کر لیا کہ واپس ہونے کی بجائے جلبیا تک اسی وادی کی سیر کی جائے۔ لکڑی کے ایک پُل سے ندی پار کر کے ہم سفر کی دوسری منزل میں داخل ہو گئے، جو پہلی منزل سے بھی زیادہ دلفریب تھی۔ اب ہم میدان میں نہیں بلکہ ایک ایسے پہاڑی علاقہ میں سفر کر رہے تھے جہاں قدم قدم پر نشیب تھے یا فراز۔ دو یا تین میل چلنے کے بعد ہم گام سیر پہنچ گئے۔ جو وادی ہرنوئی کا قلب شمار ہوتا ہے۔

گام سیر ہرنوئی ندی کے کنارے ندی سے دو ڈھائی سو فٹ کی بلندی پر بسا ہوا ہے۔ میں نے اوشو اور اتروٹ کو چھوڑ کر سوات کے تمام مشہور و معروف مقامات دیکھے ہیں اور بلاخوف تردید کہہ سکتا ہوں کہ گام سیر قدرتی مناظر کے لحاظ سے سوات کے کسی بھی مقام سے کم خوبصورت نہیں۔ اگر گام سیر کا کسی مقام سے مقابلہ کیا جا سکتا ہے تو وہ صرف کالام ہی ہے۔ بلکہ بعض اوقات تو مجھے ایسا محسوس ہونے لگتا ہے کہ شاید کالام بھی اس سے زیادہ خوش منظر نہیں۔

گام سیر کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ یہاں مناظر میں ایک ایسی وسعت ہے جو کالام کی پیالہ نما وادی کا خاصہ ہے۔ یہ وادی شمال اور جنوب میں میلوں تک پھیلی ہوئی نظر آتی ہے۔ مغرب میں ندی ہے، جس کے بعد زمردیں ڈھلانیں ہیں جو بالآخر سرسبز و شاداب پہاڑوں کی شکل اختیار کر لیتی ہیں۔ مشرق میں وہ پہاڑ ہے، جس کے دامن میں گام سیر واقع ہے۔ عجب پُرفضا مقام ہے۔ یہاں سے پہاڑ، میدان، کھیت اور دریا سب ہی کا یکساں لطف اٹھایا جا سکتا ہے۔

اس مقام کی دوسری خصوصیت یہاں کے پہاڑ ہیں ویسے تو گام سیر کے گرد و نواح میں کوئی پہاڑ اور کوئی ٹیلہ ایسا نہیں ہے جو خشک ہو یا جس پر گھنے درخت نہ ہوں لیکن وہ پہاڑ جو گام سیر سے لگا ہوا ہے اور جس کی گود میں یہ بستی واقع ہے اپنی خوبصورتی میں جواب نہیں رکھتا۔ یہ پہاڑ جو بتدریج بلند ہوتا چلا گیا ہے نیچے سے اوپر تک گھنے جنگلوں سے پٹا پڑا ہے۔ یہ جنگل اس قدر حسین ہیں کہ ان پر سے نگاہ ہٹانے کو جی نہیں چاہتا گویا "نظارے کو یاں جنبش مژگاں بھی بار ہے" والا مضمون تھا۔

اس وقت بھی جبکہ میں یہ سطریں لکھ رہا ہوں ان پہاڑوں کا منظر دل میں ایک عجیب اہتزاز کی رو دوڑا دیتا ہے۔ میرا لاشعور اس منظر سے آج بھی اس طرح متاثر ہے جس طرح ورڈس ورتھ جھومتے ہوئے بنفشوں کو دیکھ کر از خود رفتگی کے عالم میں چلا گیا تھا۔

گام سیر کی بلندی ۵½ ہزار اور چھ ہزار فٹ کے درمیان ہے۔ گام سیر سے جلبیا تک کا راستہ شاید ہمارے سفر کا سب سے خوبصورت اور دلچسپ راستہ تھا۔ گام سیر چونکہ ایک ایسی بلندی پر واقع ہے جہاں سے پہاڑوں پر جنگلات شروع ہو جاتے ہیں۔ اس لئے ہمارا گذر ایسے گھنے جنگلوں میں سے بھی ہوا جہاں سورج کی کرنیں نیچے زمین تک نہیں پہنچ سکتی تھیں۔ اور یہی حال مشرقی پاکستان کے سندربن کا ہے۔ گویا قدرت نے ہمارے دونوں بازوؤں کو ایسی لازوال قدرتی دولتیں عطا کر رکھی ہیں کہ اگر ہم اپنی بہترین صلاحیتیں ان پر صرف کریں تو یہ قدرتی دولتیں ہمارے مقدروں کو بدل سکتی ہیں۔ میں نے دیکھا کہ دائیں طرف پہاڑ کی بلندی تھی اور بائیں طرف ڈھلانیں۔ ان ڈھلانوں کی سمت جہاں کہیں درخت کم ہو جاتے تھے تو دراَل اور اس کے گرد و نواح کے پہاڑوں تک پوری وادی نظروں کے سامنے آجاتی تھی۔

جلبیا آبشار کی چڑھائی بڑی سخت اور خطرناک نظر آئی۔ آبشار تک پہنچنے کے لئے ہمیں جھاڑیوں اور ایسی خطرناک چٹانوں پر سے گزرنا پڑا جہاں پاؤں کی ذرا سی لغزش ہمیں ملک عدم کی راہ دکھا سکتی تھی جس وقت ہم آبشار کے پاس پہنچے تو دو بج چکے تھے۔ آبشار تقریباً دو سو فٹ کی بلندی سے نیچے گر رہا تھا۔ لیکن خزاں کا موسم تھا۔ اس لئے پانی بہت کم تھا۔ مگر گرمیوں میں جب برف پگھلتی ہے، اور برسات کے موسم میں، جب پہاڑ پر بارش ہوتی ہے تو آبشار کا زور دیکھنے کے قابل ہوتا ہوگا۔

حضرت احمد نے بتایا کہ اس زمانے میں آبشار کے گرنے کی گونج میلوں تک سنائی دیتی ہے اور چاروں طرف ایک ایسا دھواں اٹھتا رہتا ہے۔ جس کو سمجھنے کے لئے دیکھنا ہی ضروری ہے۔ زبان اس کی صراحت کیا کرے۔ یہاں پانی اس کثرت سے آتا ہے کہ دیوزاد درختوں کے ان بڑے بڑے تنوں کو تنکوں کی طرح بہا کر لے جاتا ہے، جو چشمے کے راستہ میں پڑے رہتے ہیں۔ ان درختوں کو جنگل کاٹنے والے لکڑہارے، چشمے کے راستہ میں ڈال دیتے ہیں تاکہ وہ بہہ کر لکڑی جمع کرنے کے اس مرکز تک پہنچ جائیں جس کا میں ابھی ذکر آپ سے کر چکا ہوں۔ پانی کی کثرت کا یہ زمانہ اپریل سے اگست تک رہتا ہے۔

آبشار کے پاس کوئی نصف گھنٹے بیٹھنے کے بعد ہم لوگ نلکوٹ کی طرف واپس ہو گئے۔ اب ہم لوگ کافی تھک چکے تھے۔ لیکن مناظر کی دلکشی، درختوں کے سایوں کی خنکی اور چشمہ کی پرکیف آواز تھکن کے احساس کو کم کر رہی تھی۔ دور شمال میں تین سمت سے پہاڑوں سے گھرا ہوا سلاتن کا گاؤں نظر آ رہا تھا۔ پشمو آبشار، جھیل سید گئی اور درال پہاڑ تک جانے والا راستہ اسی گاؤں سے ہو کر جاتا ہے۔ سلاتن جو آلوؤں کی پیداوار کے لئے مشہور ہے، والئ سوات کی دلپسند تفریح گاہ اور شکارگاہ بھی ہے۔

واپسی میں ہم نے ایک گوجر کے گھر کھانا کھایا اور گام سیر میں عبدالرحیم صاحب کے ایک عزیز کے یہاں چائے بھی پی۔ جس وقت ہم نلکوٹ پہنچے تو مغرب ہو چکی تھی۔ دوسرے دن علی الصبح سوات کی اس حسین، لیکن کم معروف وادی کو خدا حافظ کہا اور منگورا جانے کے لئے بس میں سوار ہو گئے۔

نلکوٹ میں میرا قیام اگرچہ صرف دو رات اور ایک دن رہا لیکن اس دوران میں میرے میزبان اور دوسرے احباب و شناسا اہلِ وطن کی پُرخلوص مہمان نوازی نے اور اس علاقے کے خوبصورت مناظر کی دلفریبی نے میرے دل پر جو نقش قائم کر دیا ہے۔ شاید اس جگہ کوئی دوسرا نقش اب قائم نہیں ہو سکتا۔

مجھے اس کا افسوس ہے کہ بیہا کی طرف "جاردگو" کی وادی نہ دیکھ سکا۔ کہا جاتا ہے کہ یہ وادی بھی بالائی ہنزکوٹی کی طرح بڑی خوبصورت ہے۔ اس وادی میں بھی ایک آبشار ہے جو ندی کے نام پر "جاردگو" آبشار کہلاتا ہے۔ یہ آبشار جلبا کے مقابلہ میں زیادہ بڑا اور زیادہ دلکش بھی کہا جاتا ہے۔

میں جب سید و شریف کی طرف واپس آ رہا تھا تو تصور میں مستقبل کا ایک ایسا نقشہ آنکھوں کے سامنے آ چکا تھا جو اب بہت جلد حقیقت کا روپ دھارے گا یعنی یہ کہ جب کہ نلکوٹ پاکستان کا ایک عظیم پہاڑی صحت افزا مقام بن چکا ہے۔ جلبا، گام سیر، سلاتن اور جاردگو تک پختہ سڑکیں بنی ہوئی ہیں اور سید گئی، جھیل جلبا اور جاردگو کے آبشار پاکستان کے مقبول ترین تفریحی مقامات ہیں جنہیں دیکھنے کے لئے یہاں کے لوگ ہی نہیں دور دراز ملکوں سے بھی سیاح آ رہے ہیں اور پاکستان کے ان فطری مناظر کا شہرہ دنیا میں دور دور پہنچ چکا ہے ٭

"خوشاب" بقیہ صہ ۳۶

— دیکھو قلعہ فتح ہو گیا — مبارک ہو — یہ تمہاری ان قربانیوں کا نتیجہ ہے۔ جس کی نظیر ڈھونڈے بھی نہ ملے گی۔"

شہباز نے خوشحال کو قریب سے دیکھا۔ اس کا زرد رنگ خوفناک ہوتا جا رہا تھا۔ اس کے سوکھے ہونٹ پھڑپھڑائے مگر ان میں سے کوئی آواز نہ نکل سکی۔

"خوشاب! — مونجا دیوی کو میں نے لاشوں کے نیچے سے نکلوایا ہے۔ مگر وہ بیچاری — سب سے پہلے ہی شہید ہو گئی ہے" شہباز اپنا جواب نہ پا کر بد دل سا ہوا جا رہا تھا۔ اس نے جھک کر اس کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لیا۔ عین اس وقت خوشحال کا سر ایک طرف ڈھلک گیا۔

"خوشاب!" شہباز ایک دم چیخا "تم مجھے چھوڑے جا رہے ہو۔ خوشاب اپنے بچپن کے ساتھی کو بھی چھوڑ گئے۔ تم مونجا دیوی کے پیچھے چلے گئے۔" پھر وہ بچوں کی طرح بلک بلک کر رونے لگا۔ اس کی نگاہ آسمان پر جمی ہوئی تھی وہ پہاڑ کی چوٹی کی طرف بھاگا۔ اس کے کٹے ہوئے بازو سے خون بہہ رہا تھا۔

قلعے سے نیچے اوڈیگرام، کے پاس اسی خوشاب غازی کا مزار ہے۔ مونجا دیوی اور شہباز اس کے دونوں طرف دفن ہیں ٭

مداوا

عتیق تابش

دسترس، حاصل، شعور و صورتِ منزل طلب
قصدِ وا فکار و جنوں، زعمِ تجسس تاب و تب
کچھ تو ہو ادراکِ راہِ خم بہ خم
لایقیں ذوقِ تجسس، بے یقیں فکر و نظر
دامنِ صد چاک خنداں بر امیدِ بے خروش

آہ یہ فرعون، یہ نمرود و عزرائیلِ نو
خوں چکاں خنجر بہ کف سلئے سے منڈلاتے ہوئے
جن کا حاصل اِک جہاں، جن کی پہنچ تقویم کل
آہ یہ ناسور، یہ گھاؤ یہ خوں رستا ہوا
ایک دل تصویرِ صد انبوہِ غم
سوچتا ہوں آہ آخر کیا کروں، کس کو پکاروں، کون ہے!

تازیانے خامشی کا ماحصل
یہ رسن یہ طوق آخر کس لئے
اُف یہ سولی تشنۂ تاراج انساں کس لئے
یہ فلک پیما حصارِ سنگ یہ تارِ قفس
پا بہ جولاں،
پا بہ جولاں اک منقید سلسلہ
تیرہ و تاریک شمعوں کا دھواں
ایک ظالم کی طرح چھایا ہوا
اور کیا کچھ بھی نہیں
سوچتا ہوں آہ آخر کیا کروں کس کو پکاروں کون ہے!

سوچتا ہوں! سوچ ہی غم کا مداوا تو نہیں؟
سوچ گہری فکر پہ غم کا مداوا بھی نہیں
کیوں نہ اٹھوں
پا بہ جولاں، قفل برلب، طوق در گردن سہی
کیوں نہ لوں الزام، الزامِ بغاوت ہی سہی

غزل

اختر احسن

راحتیں درد کی جب شمس و قمر میں ہوں گی

مرہمیں کیا نہ بھری دیدۂ تر میں ہوں گی

اجنبی کارواں اترے گا افق پر آ کر

منزلیں سوئی ہوئی کیف و نظر میں ہوں گی

شہر اک شبنمی جھلکے گا گلوں پر آ کر

کشتیاں ٹھہری ہوئی آبِ سحر میں ہوں گی

چاندنی آ کے جو لہرائے گی دامن اپنا

رنگتیں پھول کی سب عکسِ قمر میں ہوں گی

جب ہوا آئے گی اک تاج سنہرا پہنے

رنگ کی موجیں رواں آبِ سحر میں ہوں گی

نغمۂ نورِ سحر آ کے بنے گا دستک

رونقیں دل کی عیاں شورشِ در میں ہوں گی

درد کی آنکھیں جو جھلکیں گی گلوں پر آ کر

جھلکیاں تاروں کی شبنم کے گہر میں ہوں گی

رنگ اک شبنمی بن بن کے ڈھلے گا آنسو

گرمیاں پھولوں کی شبنم کے اثر میں ہوں گی

ناصر شہزاد

غزل کے تیوروں کے عادی "تمھارا اجلے" اور آشاؤں کے پنڈال" کے بارے میں کیا کہیں گے یا ان سے کیا سمجھیں گے، یہ اور بات ہے۔ بہرحال غزل کو روایت سے چھڑانے اور تنگنائے سے باہر نکالنے کی کوشش ہے۔ کبھی کبھی اسے تنہا بھی چھوڑ دے! ۔۔۔ ظاہر ہے، اس لئے اس تجربہ کو ہدیۂ ناظرین کیا جاتا ہے۔

(ادارہ)

رُت تمھارا اُجلے گورے پیکر سے پگھل کر\
کون آیا مرے پاس کڑی دھوپ میں چل کر

لہرا گئی رستوں پہ مہک تیرے بدن کی\
کل باغ سے جب آئی ہوا پھول مسل کر

کنگن بجے، خوشبوئیں اڑیں، گاگریں کھنکیں\
پنگھٹ کو چلیں گوریاں گاؤں سے نکل کر

اِک یاد سلگتی ہے مرے دل کے کھنڈر میں\
اِک درد مہکتا ہے مری روح میں ڈھل کر

میں، شام، تری سوچ، سفر، بھاگتی گاڑی\
بکھری ہے درختوں پہ شفق مہندیاں مل کر

راکھ اڑتی ہے آشاؤں کے پنڈال میں ناصر\
دل بجھ گیا چاہت کی مدھر آگ میں جل کر

غزل

معین الاسلام شہلا

اُن کی ادا پر ہے محمول
میری لغزش میری بھول

ویراں ویراں ہے گلشن
سہمے سہمے سے ہیں پھول!

ہاں وہ جمالِ ہوش رُبا!
کیوں بھرتی ہے مانگ میں دھول

اشک بہاتی ہیں آنکھیں
جب کھِلتے ہیں کومل پھول

ایک ہوا کا جھونکا ہے
پردیسی کی پریت فضول

یہ بھی محبّت کی ہے ریت
پیار کریں کانٹوں سے پھول

حسن و محبّت کا دستور
میری وفائیں میری بھول

دیکھتی رہتی ہے شبنم
آگ میں جل جاتے ہیں پھول

شامِ غم میں اے شہلا
دل کو ڈس لیتے ہیں پھول

صفی الدین احمد (مشرقی پاکستان) — جس کا رنگین نقش اس ماہ سرورق کی زینت ہے — اپنے ہنر کی تازگی، البیلے پن، اور اظہار و ابلاغ کی بے ساختگی کے باعث ایک ممتاز حیثیت کا مالک ہے۔ اس کے نقوش میں تازہ کلیوں کا سا نکھار اور فطرت کی توانائی کا احساس اکثر جھلکتا ہوا نظر آتا ہے۔ نہ صرف انتخابِ الوان میں اس کی ندرت کاری نمایاں ہے بلکہ اس کی پیکر نگاری میں بھی بلا کی صفائی اور صحت و کاریگری کی نمود پائی جاتی ہے۔ وہ وسیلۂ اظہار کے لئے کسی ایک کا بھی پابند نہیں، آبی رنگ ہوں یا روغن، رنگین قلمیں ہوں یا ایچنگ اور کندہ کاری، اس کی جوششِ طبع ہر وسیلہ کو بڑی چابک دستی سے کام میں لاتی ہے۔ بگرمشاہدۂ فطرت اور اس میں انسانی عمل اور سرگرمیوں کی دل آویز جھلکیاں، اس کا خاص موضوع ہے۔ وہ فطرت کو توانا و حساس سمجھتا اور اس کے پس منظر میں انسان کو ایک فعّال پرزہ کی مانند کام کرتا ہوا دیکھتا ہے اور جو تاثر اس کے آئینۂ فکر پر عکس ریز ہوتا ہے وہ اسے قرطاس و کینوس کے حوالے کر دیتا ہے — مگر ایک عکّاس کی طرح صرف ہو بہو نقل نہیں پیش کر دیتا بلکہ کسی حکّاک کی طرح پہلو دار ہیرو تراش کر ناظر کے سامنے لاتا ہے — اور یہی اس کے فن کی انفرادیت ہے +

"شاہ جلال" بقیہ ص۲۳

موجود تھی۔ وہ اپنی زبان سے کچھ بولتا تھا تو یہ گواہ اس کی تردید کرتے تھے۔ اُس شخص کو یقین ہوگیا کہ امام صاحب کو کبوتر کھانے کا شوق چرایا ہے زیادہ وضاحت طلب کرنے کی ضرورت محسوس نہیں کی۔ آواز دیکر اس پاس کے دو چار محلہ والوں کو بلالیا۔ پھر کیا تھا۔ لوگ جمع ہوگئے۔ اسے سخت بُرا بھلا کہا بلکہ جسمانی سزا بھی دی۔ اور اسے سمجھایا کہ شاہ جلالؒ کی نسبت سے ان کبوتروں کو لوگ بڑی عزت کی نظر سے دیکھتے ہیں اور انہیں کوئی گزند نہیں پہنچاتا اور عوام میں یہ بات بھی مشہور ہے کہ اگر کوئی کبوتر ذبح کر کے کھا بھی لے تو سارے محلے ٹولے پر آفت آجاتی ہے۔ غرض اس قسم کی بے شمار عوامی روایات یہاں مشہور ہیں اور ان سے معلوم ہوتا ہے کہ مشرقی پاکستان کے عوام پر شاہ جلال کی بزرگی و عظمت کا سکّہ رواں ہے اور وہ ان کی ذات و پیغام کو موجب خیر و برکت تصور کرتے ہیں ؎

بیرونِ وطن، نازِ چمن

پاکستانی فنکاروں کو جدید فنّی تعلیم سے بہرہ مند ہونے اور اپنے ذاتی جوہروں کو جِلا دینے کے لئے اس دورِ نو میں جو توجہ کی گئی ہے اور اعلیٰ سہولتیں بہم پہنچائی گئی ہیں وہ اب نہ محتاجِ تعارف ہیں نہ تفصیل طلب۔ یوں بھی فنونِ جمیلہ کی پرورش اور فنّی و ثقافتی اقدار کی قدر افزائی کا سلسلہ اب اس قدر دراز ہو چکا ہے کہ اگر ان پچھلے چند سالوں کی ثقافتی سرگرمیوں، ہمت افزائیوں، اور داد و دہش کی کہانی کو مرتب کیا جائے تو ایک اچھی خاصی دستاویز مرتب ہو سکتی ہے۔ دورِ نو نے فنکاروں کی دامے، درمے اور سخنے جس طرح ہمت افزائی کی ہے اس سے جہاں اور بہت سے فائدے ہوتے ہیں وہاں ایک یہ بات بھی پیدا ہوئی ہے، اور بڑی ہمت افزا کہ ہمارے نوجوانوں میں اپنی مدد آپ کرنے کا جذبہ اور آدابِ خود آگاہی پیدا ہوتے جا رہے ہیں جو ملک کے ثقافتی مستقبل کے لئے بڑی خوش آئند بات ہے۔ ان سرگرمیوں نے نوجوان فنکاروں میں بالخصوص ایک نئی امنگ پیدا کر دی ہے اور وہ اس طمانیتِ قلب کے ساتھ اپنی اپنی صلاحیتوں کو اجاگر کرنے میں مصروف نظر آتے ہیں، جو اس سے قبل قریب قریب ناپید تھی۔ ایک رجحان یہ بھی ہوا ہے کہ ہمارے نوجوانوں نے اپنی فنی و ثقافتی سرگرمیوں کے لئے ملک کی سرزمین کو ہی کافی نہیں سمجھا ہے بلکہ دنیا کے دوسرے فنی مراکز میں بھی پہنچکر یا تو دادِ فن حاصل کر رہے ہیں یا اپنے فن کی نوک پلک سنوارنے میں مصروف ہیں اور اس طرح وطنِ عزیز کی چار دانگ عالم میں روشناسی اور افتخار و عزت کا باعث بن رہے ہیں۔ وہ جہاں جاتے ہیں نئی تکنیکوں کو سمجھنے کے ساتھ اپنے ملک کی قدیم روایاتِ فن کو بھی ساتھ لے جاتے ہیں اور انہیں جدید فن کی آمیزشوں سے مالا مال کر رہے ہیں۔ پھر دنیا کو یہ بھی دکھا رہے ہیں کہ ہمارے ہاں فن کی ہیئتیں، اسلوب موضوعات اور رنگ و خط کی بہاریں کیا کیا نمود حاصل کر چکی تھیں اور ان کا فنّی عیار کیا ہے۔ بہت سے پاکستانی نوجوان اس وقت دنیا کے اہم فنّی مرکزوں میں کام کر رہے ہیں اور وہ ایسے اولو العزم فرزندانِ وطن ہیں جنہوں نے کوئی ملکی و غیر ملکی مالی مدد بھی نہیں لی ہے اور خود اپنے پاؤں پر کھڑے ہوئے ہیں، یہ دوسرے نوجوانوں کے لئے بھی ایک قابل تقلید مثال ہے۔

اب لندن ہی کو لیجئے۔ وہ فن کا ایک مرکز ہے اور یہاں بھی بہت سے پاکستانی فنکار آتے رہتے ہیں، ایک عرصہ تک کام کرتے ہیں یا استادانِ فن سے نت نئی باتیں سیکھ کر اپنے دامنِ فن کو موتیوں سے بھرتے ہیں۔ لندن میں پچھلے دنوں ستائشِ فن کرنے والے دوستوں کے ایک حلقے، "آکسفورڈ بیئر لین گیلری" نے اپنے فنکاروں کی ہمت افزائی کے لئے ایک نمائش مرتب کی تھی جو بڑی مقبول ہوئی۔ خیال یہ تھا کہ اس وقت لندن میں جو فنکار اور نقاش دولتِ مشترکہ کے ممالک سے آئے ہوئے ہیں اور یہاں کام کر رہے ہیں، یا فن کے نکات و اسرار کے عملی تجربات حاصل کر رہے ہیں، ان کے فن پاروں کو فن دوست حلقوں سے بھرپور طریقے سے روشناس کرایا جائے۔

اس نمائش میں سیلون اور ہندوستان کے فنکاروں نے بھی حصّہ لیا اور پاکستان کے بھی چار نقاش روشناس ہوئے۔ ان نقاشوں کے نام یہ ہیں: اقبال جیوفرے، احمد پرویز، کامل خان اور علی امام۔ ہمارے ملک کے یہ نوجوان فنکار کسی نہ کسی طرح معروف ضرور ہیں اور اپنے منفرد جوہر کے باعث یا تو پہلے ہی اپنے ملک اور برطانیہ میں بھی، مشہور ہو چکے ہیں یا ابھی درجۂ تلامذہ میں شمار ہوتے ہیں اور ان سے مستقبل کی بہت سی امیدیں وابستہ ہیں۔ بلکہ یہ امید ہوتی ہے

کہ جب وہ عمل و تجربہ کی بھٹی سے نکلیں گے تو زرِ خالص کی مانند تابناک ہوں گے، کیونکہ ان میں بڑے فنکار بننے کے جملہ امکانات مضمر نظر آتے ہیں لیکن فن وہ نازک پودا ہے جس کی پرورش بڑی احتیاط و توجہ چاہتی ہے۔ ایسے ہونہار بِرواؤں کے لئے اس بات کی خاص طور پر ضرورت ہوتی ہے کہ انہیں سرپرستی، فنی ہمدردی اور روشن خیال اساتذہ کی رہنمائی بھی حاصل ہو اور کوئی فن دوست جماعت، جیسے آرٹ گیلریاں، ان کے کاموں کو سراہیں اور انہیں گمنامی کے غبار میں غائب ہو جانے سے بچائیں۔ اس کے لئے نمائشیں مرتب کرنا اور ان کے کاموں کا تعارف بھی ایک اچھا وسیلہ ہے جن سے ان کی ہمت افزائی ہو سکتی ہے۔

ان پاکستانی نقاشوں کے کام کو دیکھ کر یہ حکم لگا دینا کہ وہ صفِ اول کے شاہکار ہیں، ایک مبالغہ ہی ہوگا، مگر یہ بات بلا شک، اور بلا خوفِ تردید کہی جا سکتی ہے کہ ان کے فن پاروں کو دیکھیں تو ان کے مضمرات اور امکانات ایک صحیح روشن دلیل معلوم ہوتے ہیں۔ ضرورت صرف وقت اور تجربے کی آنچ کی ہے، جب تک یہ عمل مکمل نہ ہو جائے گا، ظاہر ہے کوئی بڑا کام نہ بن سکے گا اور یہ عمل "جادو کی چھڑی" کا تماشا بھی نہیں ہے۔ پاکستانی فنکار صفِ اول میں آنے کی سعی کر رہے ہیں اور ان کی کوششوں کو قدر کی نگاہ سے دیکھا جا رہا ہے۔ اس منزل پر یہ بہت بڑی بات ہے ورنہ عالمی ناقدانِ فن اتنا رجحان بھی ظاہر کرتے ہیں! ۔ ہمارے ان چار فنکاروں میں سے دو تو ابھی کم عمر ہی ہیں، بلکہ جتنے فنکار اس نمائش میں شریک ہوئے تھے، ان میں سب سے کم عمر، کامل خان ہی کو لیجئے۔ ابھی تعلیم سے فارغ ہوئے ہیں۔ ایم۔ جے۔ اقبال جیوفرے نے فن پر ان پچھلے ڈیڑھ دو سالوں سے ہی پوری توجہ کی ہے ورنہ اس سے قبل دوسری مصروفیات نے انہیں پرورشِ فن کی طرف آنے ہی نہ دیا۔ احمد پرویز اور علی امام جانے پہچانے نام ہیں اور وہ اپنی بھرپور صلاحیتوں کے متعدد ثبوت فراہم بھی کر چکے ہیں۔ لیکن انہیں بھی ایک ایسی آرٹ گیلری کی ہمت افزائی درکار ہے جو ان کے کام پر ہمدردانہ غور کر سکے اور مفید فنی مشوروں سے ان کے کام کو خوب سے خوب تر کی طرف لانے میں ممد بن سکے۔

اب ایک سوال یہ پیدا ہو سکتا ہے کہ فن کے اظہار و نمود اور کام کو جلا دینے کے مواقع، بلکہ شاید فنی شہرت کے لئے پیرس بھی تو اہم مرکز ہے اور فنکاروں کا "کعبۂ مقصود" ہے، لوگ اُدھر کیوں نہیں جاتے اور لندن میں قیام کو کیوں زیادہ پسند کرتے ہیں؟ اس کا سیدھا سا جواب تو یہ ہے کہ بیرونِ وطن فنکاروں کے لئے لندن بڑی پُرکشش جگہ ہے، یہاں سب سے زیادہ ان کے ہموطن بھی ملتے ہیں، ان کے فن پاروں کو بین الاقوامی حیثیت سے روشناس کرانے کی سہولتیں اور اشاعت و تعارف کے بھی بہتر مواقع حاصل ہیں اور وہ یہاں رہتے ہوئے بھی اپنے آپ کو اپنے وطن سے زیادہ دور اور اجنبی محسوس نہیں کرتے۔ یہ بالکل ایسا ہی ہے جیسے موجودہ صدی کے ربع اول میں امریکی فنکاروں نے فنی تعلیم کے لئے لندن ہی کو انتخاب کیا تھا۔ اسی طرح جنوب مشرقی ایشیا کے فنکاروں کو بھی یہاں کشش نظر آتی ہے۔

عام طور پر یہ اندیشہ ظاہر کیا جاتا ہے کہ غیر ملکی ربط اور تال میل کے باعث مقامی خصائص و روایات کا عنصر دب جاتا ہے لیکن حقیقت میں ایسا نہیں ہے۔ فن ایک آفاقی چیز ہے اور جب تک فنکار اپنے خول سے باہر نکل کر اس میں رنگ، رس، رچاؤ، پیدا نہیں کرتا، اس کی تخلیقات کا کینوس بھی محدود رہتا ہے۔ اگر فنکار حساس، باشعور اور فن آشنا ہے تو وہ اپنی روایات سے کبھی دست بردار نہیں ہوتا۔ اب مثلاً یہ چاروں پاکستانی نقاش یہاں کے فنکاروں سے مل جل کر اپنے دامنِ فن کو مالا مال کر رہے ہیں، تو اس سے ان کی ثقافتی اقدار کوئی نہیں چھین لیتا، ان کا فنی لب و لہجہ ایک نیا روپ دھارتا ہے۔ وہ مغرب سے مزاج نہیں صرف تکنیک کے گر سیکھتے ہیں اور پھر اپنا دھن اس میں شامل کرتے ہیں تو ان کا فن مالا مال ہو جاتا ہے۔ ایشیائی فن کار تکنیکی گر اپناتے ہیں۔ مثلاً اپنے کام میں حرکت، اشاریت، ملائم، تجرید اور شکل نگاری سے گریز، کا اہتمام کرتے ہیں اور یہ تجربات انہیں فن کی نئی راہوں پر لے جاتے ہیں۔

پھر ان چاروں پاکستانی فنکاروں میں صرف علی امام ہی

ایسے ہیں جنہوں نے مغربی لہجۂ شبیہہ نگاری کو باقاعدہ طور پر اپنایا ہے۔ برسوں کی ریاضت کے بعد امام نے "بعد از مکعبیت" کا اسلوب اپنے ہاں پیدا کیا ہے مگر پھر بھی وہ مشرق کی دلآویزی اور ایشیائی صورت گری سے کنارہ کش نظر نہیں آتا بلکہ مغل آرائشی نمونوں اور وقفوں کا خاطر خواہ استعمال کرتا نظر آتا ہے۔ گذشتہ سال میں امام کے فن میں چند اہم اور نمایاں تبدیلیاں نظر آتی ہیں وہ اس بات میں کامیاب ہو گیا ہے کہ خالص تخیلی لہجہ کو نقش گری کے بنیادی ڈھب پر لے آئے۔ ان کے نقوش میں "حروف" کی سی جو ہیئت جھلکتی تھی اب ایک معین و واضح صوری وحدت کا پیکر اختیار کر چکی ہے جو سخت ترین نقدِ فن کا بھی اچھی طرح مقابلہ کر سکتی ہے۔ اور یہ بہت بڑی بات ہے۔

امام کی جو دو تصاویر اس نمائش کے لئے منتخب کی گئی تھیں، روغنی نقوش ہیں اور دونوں میں گہرا بھورا رنگ برتا گیا ہے، جو بڑا گہرا ہے اور سطحوں میں چمک آ جانے کے باعث، ان نقوش کی عکسی تصاویر کھینچنا محال ہو گیا ہے۔ مگر یہ ضرور ہے کہ اس طلسماتی چمک اور دل آویزی نے ان تصویروں کو بڑی ندرت بھی عطا کر دی ہے، خاص کر روشنی کی چھوٹ نے اپنا ہی ایک روپ پیدا کیا ہے۔ ان تصاویر کو دیکھ کر ایک نقاد بے اختیار یہ حکم لگا سکتا ہے کہ "پوری نمائش میں علی امام کی تصویریں اپنی اثر آفرینی اور فن کی ضو کے باعث خاصے کی چیز ہیں۔ وہ جاودان، بھرپور اور آسودگی بخش نقوش ہیں"۔ ایک نقاد نے امام کی تصویر کو دیکھ کر لکھا تھا: "اس میں جو تکنیک برتی گئی ہے اس میں ہیئت نگاری کی بنیادی توانائی موجود ہے کیونکہ شبیہہ کے جو ٹھوس اجزائے ترتیب ہیں ان کو بڑی چابکدستی کے ساتھ باہم گر پیوست کیا گیا ہے اور رنگ کا جو تلازمہ قائم کیا گیا ہے اس میں بھی اتنی ہی جان ہے، حسیت اور اظہاریت سے اعتنا کا جوہر بھی اس میں صاف نظر آتا ہے" بلکہ آگے چل کر اسی نقادِ فن نے یہاں تک لکھا کہ "اس نقش کو جتنے عرصہ تک دیکھتے رہیں ناظر کو ایک تازہ لہر اور دم بہ دم بڑھتی ہوئی مسرت اور آسودگی کا احساس ہوتا چلا جاتا ہے!"

احمد پرویز کے اسلوبِ اظہار میں خط انگاری بھی ہے، اور "فنی حوادث" سے کام لینے کی ایک خوبی بھی، جو اس کی نمائش میں آنے والی دونوں تصویروں میں موجود ہے۔ اس نقاش نے بھی ایک نقاد کے دل کو موہ لیا۔ اس نے لکھا تھا: "اس کے نقش "پاش پاش" ہیں جو ٹھوس ساختیں قائم کی گئی ہیں ان سے یہ واضح اشارہ ملتا ہے کہ نقاش ناظر کے دل میں خراش کا احساس نہیں بلکہ اہتزاز پیدا کرنا چاہتا ہے گو بناتے وقت موقلم کی جوشش اور الوان کی قطرہ اندازی کا عمل بھی موجود تھا۔ نمائش میں جو بڑے بڑے کینوس شامل تھے ان میں شاید اس کی ایک چھوٹی سی تصویر "آنکھ کے ڈھیلے" نظر انداز ہو جاتی، مگر واقعہ یہ ہے کہ یہ تصویر تمام نقوشِ نمائش میں پائیدار خوبیوں کی حامل تھی۔ پہلے تو ایک مربع نظر آتا ہے جس میں الوان کا امتزاج غیر ممتاز دکھا گیا ہے مگر آہستہ آہستہ وہ اپنے ربط و نظم کا تاثر پیدا کرتا چلا جاتا ہے مثلاً چلیپا کا تاثر، قطعِ اعضا کا تصویری مفہوم اور منظر، پانی کا گرنا، دھات کا پاش پاش ٹکڑا، سمندر، درخت کے تنے اور سڑکیں" اور آگے چل کر اس نے لکھا ہے کہ نمائش میں جو تصاویر نظر آئیں وہ تو ایسی معلوم ہوتی تھیں جیسے اپنے معین مستطیل کی حدوں کو فتح کر کے مسرور و شاداں ہوں مگر "آنکھ کے ڈھیلے" تو اپنے مختصر سے کینوس کی حدوں کو چھوڑ کر کہیں دور تک پھیلی ہوئی نظر آتی ہے!"

اس نمائش میں کامل خاں کی بھی مناسب ہمت افزائی ہوئی۔ سال بھر پہلے کی بات ہے کہ ایک سیلونی مصور نے جس کی اپنی تصاویر بھی اس نمائش میں شامل ہیں، خان کی بابت لکھا تھا کہ اس کے نقوش میں "اوضاعی علامتوں کی بڑی نفیس بناوٹ اور خط کاری نظر آتی ہے"۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ اس کے ہاں یہ مخطط علائم اس کے موقلم کی بے باک روش کو ثابت کرتے اور سفید دھند میں ڈوبے ہوئے معلوم ہوتے ہیں جو اپنے فنکار کی مہارت سے حیات نو پاتے ہیں، ــــــ بھاری بھرکم لمسِ الوان، کبھی سیاہ، کبھی دبیز اور گہرے، مگر سب بے ساختگی سے کینوس پر لگائے ہوئے"۔ اس کے بعد سے خان نے جو بھی نقوش تخلیق کئے ہیں۔ یہ سب باتیں اب بھی ان پر صادق آتی ہیں۔

خان خود کہا کرتا ہے کہ خالقِ نقش خواہ کسی تعمیراتی

ہیئت سے دوچار ہو یا نقش نگاری میں گم، ہر حالت میں "میدان" اور "ساخت" SPACE کے دروبست کے "احساس" میں گھرا ہوا ہوگا۔ اس لئے خواہ کوئی بھی صورت ہو اسے چاہیئے کہ عبقری تصورات کو اپنے اوپر چھانے نہ دے۔

خاؔن نقاشی میں انسانی عنصر کے ہونے کا بہت قائل ہے۔ وہ کہتا ہے "شدتِ جذبہ بالآخر شدتِ نظر میں تبدیل ہو جاتا ہے" اس لئے اس کا نقش میں ہونا بڑا ضروری ہے۔ خاؔن کی تصاویر کو سمجھنے کا ایک یہ بھی طریقہ ہے کہ ہم انہیں فرانز کلاؔئین کے نقوش سے مشتق سمجھیں مگر ایسا اشتقاق جس میں اس کی اپنی "مشرقی" روح اور اپنا رومانی لب و لہجہ بھی بخوبی موجود ہے۔ بلکہ یوں سمجھیئے کہ چغتائی کی اشکال میں ہڈیاں نظر نہیں آتیں مگر اس نے ان ہیولوں کو "جسم" بھی عطا کر دئے ہیں جس میں موضوعِ نقش کی ساخت میں تعمیراتی دروبست کا اہتمام برتا جاتا ہے۔ مگر جیسا کہ احمد پرویز نے ایک دفعہ یاد دلایا تھا ساخت کی دو واضح قسمیں ہو سکتی ہیں، ایک تو یہ کہ جو شبیہہ بن رہی ہے اس کا ڈھانچہ ہو اور دوسری یہ کہ پورا نقش جو مجموعی تاثر پیدا کر رہا ہے اس کی اپنی ساخت ہو۔ خاؔن کے نقوش میں بیک وقت یہ دونوں ہی خصوص شامل ہیں اس لئے اس کے نقش میں ایک بات یہ نظر آئے گی کہ پوری تصویر میں پھیلاؤ کو جس طرح "محسوس" کیا گیا ہے اسے اجاگر کیا جائے اور پھر بھی چیز اصل شبیہہ میں خط اندازی میں لگائے ہوئے موقلم کے وبیز لمسوں سے ظاہر کی گئی ہو۔ اگر کوئی ایسی شے ہے جسے "منطقِ نظر" کہا جا سکتا ہے ـــــ جیسا کہ بعض الوان کی ایک دوسرے کے ساتھ مناسبت و توازن کا معاملہ ـــــ تو خان جتنا عبقری بننا بھی نہیں چاہتا، اس سے زیادہ ہی نظر آتا ہے۔

اس نمائشِ فن کے چوتھے پاکستانی فنکار تھے ایم۔ جے اقباؔل جیو فرے۔ نقاد، جی۔ ایم۔ بوؔچیر کی نگاہ میں اس کی شخصیت تمام شرکاء کے مقابلہ میں بڑی ہی امید افزا اور غیر معمولی تھی۔ ان کی تصویر "نامۂ شوق" (جو شاملِ اشاعت ہے) نہ صرف تصویری بیان کی ایک مکمل اور بالغ ترین مثال ہے بلکہ بوؔچیر کے جائزہ کے مطابق ایک امید افزا سلسلے کی پہلی کڑی بھی جو ممکن ہے آئندہ چل کر پاکستانی نقاشی کے لئے ایک نقطۂ انقلاب ثابت ہو۔ ان کے فن میں جہاں ایک طرف مشرق کی رومانویت اور دھیان میں گم ہو جانے کا رجحان نظر آتا ہے وہاں دُدبوفے اور دوسرے مصوروں کی خالص مغربی اوضاع کا بھی عکس جھلکتا نظر آتا ہے جنہوں نے سالخوردہ، جھڑتی، گرتی دیواروں اور پرانے پرانے کتبوں تک میں جمالیاتی حسن کے جوہر جھلکتے ہوئے پائے تھے۔ اب یہ پرانی پرانی دیواریں اور کتبے بجائے خود اپنی کہانیاں بیان کرتے ہیں ـــ وہ تعمیراتی اوضاع کے نمونے بھی ہیں اور داستانِ پاستاں بھی ـــ گو ان کی زبان بے زبانی کو سمجھنا دشوار ہے ـــ کیونکہ یا تو زبان کالعدم ہو گئی یا ان اشیا کا کام ختم ہو گیا یا تعمیری ہیئت گھس گھسا کر کچھ کی کچھ ہو گئی ہے۔ لیکن بات کچھ بھی ہو ہم انسان فطرتاً بڑے متجسس واقع ہوئے ہیں، اور پھر فنی ناظر کے تجسس کی تو حالت ہی اور ہوتی ہے، خاص کر "تحریر" کو پڑھنے، سمجھنے اور جانچنے میں تو ناظر خاص گرویدگی محسوس کرتا ہے۔

بیرونِ وطن پاکستانی مصوروں کے ان کارناموں کو دیکھ کر ہماری بہت سی امیدیں ابھرتی ہیں اور بلا جھجک یہ کہا جا سکتا ہے کہ ہمارے ملک کے فنکاروں میں سے کئی ضرور فن کی بلندیوں اور عظمتوں کو چھوئیں گے اور اس ملک کی ثقافتی و فنی اقدار کی روایات کو نئے سانچے عطا کریں گے ●

●

بحمداللہ اب ہمارا ملک کمزور اور ہر دم متزلزل حکومتوں کے دور سے نجات پا چکا ہے اور اس کا نظم و نسق ایسی مستحکم بنیادوں پر استوار ہے کہ اندرون و بیرون ملک پیدا ہونے والی کسی بھی صورت حال کا مقابلہ کر سکتا ہے۔
ہمارے جملہ تعمیری منصوبوں کے سلسلے میں یکی ہی جذبہ پیشِ نظر رہتا ہے ـــ محبت و شوکتِ پاکستان!

فیلڈ مارشل محمد ایوب خان

ماوشما

سید محمود جعفری (بہاولپور) :

"آمد سحرے ندا" (نظم) جو اکتوبر ۱۹۶۱ء میں شائع ہوئی تھی، مکرر پڑھی۔ میرا دعویٰ ہے کہ اس بحر میں اور اتنے پُرشکوہ الفاظ کے ساتھ برصغیر میں کوئی شاعر نظم گوئی نہیں کر سکتا۔

آپ جدید نظم میں جو راہیں کھول رہے ہیں وہ آپ ہی کا حصہ ہیں۔ "فصلِ بہار این چنیں" کتنا خشک موضوع ہے۔ پبلسٹی کا ہر موضوع حقیقتاً بڑا خشک موضوع ہوتا ہے، مگر جس عظمتِ الفاظ سے آپ نے اس مضمون کو مزین کیا ہے اس کی تعریف کرنا بھی سورج کو چراغ دکھانا ہے۔"

آپ کا ارشاد بجائے خود "آمد سحرے ندا" کا مصداق ہے۔ اس لئے اگر اس قصیدہ خوانی — کیونکہ اہلِ نظر اس کے متعلق یہی کہیں گے — کا رخ آپ ہی کی طرف موڑ دیا جائے تو کیا یہ بہتر نہ ہوگا؟ شاعر کا مقصد بہرحال اردو شاعری کو روایتی تنگنائے سے باہر نکالنا ہے اور وہ "در جواب این غزل" اتنا ہی کہنا چاہتا ہے کہ :

گر از دست تو کار نادر آید
گناہے ہم اگر باشد ثواب است

بشیر انصاری (لائل پور) :

"تلفظ اور محاورے کے مسئلہ کے بارے میں آپ کا مضمون "میں نے جانا ہے" نظر سے گزرا۔ "اہلِ زبان" کی "زبان دانی" کا تعصب اور "بے زبانوں" کی جہالت کا خوب جائزہ لیا گیا ہے، واقعی اس مسئلہ پر اب غیر جانبدارانہ انداز میں تبادلۂ خیال کی ضرورت ہے۔ آپ کی یہ کوشش بڑی مستحسن ہے۔

حصۂ غزل میں شبیر افضل جعفری کی غزل بہت پسند آئی۔ پنجابی الفاظ و محاورات، تشبیہات و استعارات اور تلمیحات کو اردو کے اسالیب بیان کا اس طرح حصہ بنانا کہ "مقامی رنگ" بھی قائم رہے اور تغزل کی چاشنی میں بھی فرق نہ آئے، انہیں کا حصہ ہے۔"

ہم نے اس موضوع کو اِس وقت کی اہم ترین قومی اور ادبی ضرورت کے پیش نظر تحریر کیا تھا اور یہ جان کر خوشی ہوئی کہ "اہلِ زبان" اور بقول آپ کے "بے زبانوں" تک نے اس کی روح کو پسند کیا۔ "اردو" کے معنی لشکر کے ہیں اس لئے اردو شاعر لامحالہ اہلِ لشکر ہوئے۔ بنابریں شبیر افضل جعفری کو "مقامی لشکرِ سخن" کا سرخیل سمجھا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ انہوں نے اردو شعر کو واقعی نیا آہنگ اور مقامی آب و رنگ عطا کرنے میں مقدمۃ الجیش کا کام کیا ہے اور اب یہ تحریک، جسے "ماہِ نو" نے بہت باقاعدگی کے ساتھ چلایا ہے، ملک کے ادبی حلقوں اور لکھنے والوں میں پایۂ اعتبار کو پہنچ گئی ہے جو اس روش کے قبولِ عام سے بخوبی ظاہر ہے۔

قاسم علی خاں ظفر:

اردو ادب کے رسالے پر تجارت کا داغ بدنما معلوم ہوتا ہے۔ کیا ہی اچھا ہو اگر رسالہ خالص ادبی بنا دیا جائے۔ کسی قسم کے اشتہار اس میں نہ ہوں۔ دوسرے، رسالے میں ہر ماہ کسی شاعر پر تحقیقی مقالہ اور اس کے کلام کا انتخاب شائع ہوا کرے تاکہ موجودہ نسل متقدمین سے اچھی طرح شناسا ہو جائے۔

میں اس رسالہ کی کسی صورت میں خریداری ترک نہیں کروں گا۔ مجھے یہ رسالہ بہت پسند ہے، بس مستقل خریدار سمجھئے۔

"مسجد کے زیر سایہ خرابات چاہیئے"— ! آپ یہ کیوں بھول گئے کہ موجودہ زمانہ اقتصادیات کا زمانہ ہے۔ رسالہ کو "غیر اشتہاری" بنانے میں شاید ہی آپ سے کوئی متفق ہو۔ رہا اگلے وقتوں کے لوگوں کا تعارف تو "لسان العصر" کی یہ بات یاد رکھئے کہ "تم نئے زمانے میں آپ ہم کو پرانی باتیں سنا رہے ہیں"! آپ کے خط میں سب سے زیادہ ہمیں آخری بات پسند آئی۔ خدا آپ کو "مستقل" ہی رکھے۔

سردار ہرنام سنگھ شاؔم (ہندوستان):

"میں آپ کا اور آپ کے مقتدر ادارہ کا بیحد ممنون ہوں کہ میرا نام "ماہ نو" کے قلمی معاونین کی فہرست میں شامل کر لیا ہے۔

"ماہ نو" کے باعث میں اردو زبان و ادب کی رفتار اور ثقافت کے تازہ ترین رجحانات سے باخبر رہتا ہوں۔ (ترجمہ)

تعارف، سردار صاحب چنڈی گڑھ یونیورسٹی (مشرقی پنجاب) میں پنجابی ادبیات کے پروفیسر اور پنجابی کے نامور لیکھک ہیں۔ جنہوں نے مسلمان شعرا و تصوف پر نہایت گرانقدر کام کیا ہے۔ ہمیں مسرت ہے کہ آپ نے "ماہ نو" کے سلسلے میں "سکوتِ سخن شناس" سے کام نہیں لیا۔

نثار دہلوی (سرینگر):

بنگالی لوک کہانی "نصر مالوم" تین بار پڑھی، بہت پسند آئی۔ "بھبنو رکی مسجد" سے معلومات میں وسیع اضافہ ہوا۔

"لوک کہانیاں" تو اور بھی بہت ہیں اور بہت معنی خیز خدا کرے وہ بھی اس دیار سے اس دیار تک پہنچیں!

شانتی رنجن بھٹاچاریہ (کلکتہ):

میں نے چار سال کی محنت سے اردو ادب میں ایک کتاب "بنگالی ہندوؤں کی اردو خدمات" ترتیب دی ہے۔ چاہتا ہوں کہ کوئی پاکستانی ادارہ اس کو شائع کردے۔ تقریباً پانچ سو صفحات ہیں اور اردو کے کئی بنگالی ہندو ادیبوں اور شاعروں کی تصاویر بھی ہوں گی کتاب کے پہلے حصہ میں بنگال، خاص بنگالی ہندوؤں میں اردو کی ترقی پر روشنی ڈالی ہے اور دوسرے میں اردو کے بنگالی ہندو ادیبوں اور شاعروں کے مختصر سوانح، کام اور کلام وغیرہ پر روشنی ڈالی ہے۔

بنگال کے ہندوؤں میں اردو کا یہ ذوق و شوق!... ان سطور سے آپ کا پیغام "یارانِ نکتہ داں" تک خود بخود پہنچ جائے گا۔

(مدیر)

"افسانہ دوش" بقیہ صـ۲۹

واردات کے ساتھ یہ ایک نرالی واردات گذری کہ سو سال بھی نہ گذرنے پائے تھے کہ کہانیاں حافظہ سے اتر گئیں اور واقعہ تاریخ کی کتابوں میں دفن ہو کر رہ گیا۔ مجھے یہ واقعہ اب صرف اپنی نانی اماں کی نسبت سے یاد ہے جنہوں نے ایک حسرت اور ایک غرور کی صورت اسے زندگی بھر یاد رکھا۔ حسرت یہ کہ ان کے بڑے ابا کا نیفا ڈھیلا ہو گیا اور وہ جاگیر سے محروم رہیں۔ غرور یہ کہ انہوں نے چنے ابال ابال کر پیٹ بھرا مگر کوّے کا گوشت نہیں کھایا۔ یہ غرور شاید انہیں زیب دیتا تھا کہ انہوں نے ایک پُرآشوب وقت میں حلال و حرام کی تمیز قائم رکھی کیونکہ پُرآشوب وقت میں چیل کوّے تو پھر چیل کوّے ہیں آدمی آدمی کو کھا جاتا ہے۔ لیکن یہ حلال و حرام کا سارا قصہ اسی وقت تک بامعنی ہے جب تک گواہی دینے والا موجود ہے۔ بات یہ ہے کہ دسترخوان پر آ کر تو گوشت اور گوشت کے درمیان تمیز نہیں رہتی۔ کوئی ایسا گواہی دینے والا موجود ہونا چاہیے جو یہ گواہی دے سکے کہ فلاں گوشت کبوتر کا ہے کوّے کا نہیں یا کوّے کا ہے کبوتر کا نہیں۔ ہماری نانی اماں کے زمانے میں ایسے گواہی دینے والے موجود تھے بس وہ اپنے ابلے ہوئے چنوں پر غرور کر سکتی تھیں۔ مگر وہ اور ان کا پورا دور اللہ کو پیارا ہو گیا۔ اب ان کا یہ غرور بھی سن ستاون کی باقی کہانیوں کی طرح ایک بھولی ہوئی کہانی ہی ہے:

نقد و نظر:

"شعر العجم فی الہند"

(ایک داستان کی تکمیل)

رفیق خاور

فارسی ادب کو نشو و نما دینے کے اعتبار سے برصغیر ہند و پاکستان دوسرا ایران ہے۔ اور یہاں کے ادب کو بجا طور پر "بہار عجم" کے مقابلے میں "بہار ہند" قرار دیا گیا ہے۔ جس کے برگ و بار کچھ کم وسیع اور متنوع نہیں ہیں۔ ملک الشعراء بہار مرحوم نے یہاں کے انداز نگارش کو ایک مستقل "سبک" قرار دیا ہے۔ جس کے معنی ہیں ایک مستقل وضع۔ اور یہ بلاشبہ صحیح ہے۔ اگرچہ فی نفسہٖ اس کی کیفیت گوناگوں ہے اور عہد بہ عہد اس میں نئی نئی تبدیلیاں رونما ہوتی رہی ہیں جس سے یہاں کا کل سرمایہ ادب گلہائے رنگ رنگ کا مجموعہ بن گیا ہے چنانچہ صرف نظم ہی کو لیا جائے تو غزنوی دور کے مسعود سعد سلمان سے لے کر خلجی و تغلق دور کے امیر خسرو، اکبری دور کے عرفی، نظیری اور فیضی، متاخر مغلیہ دور کے غنی کاشمیری، بیدل، غالب اور دور جدید کے گرامی و اقبال تک اتنا ہی فرق ہے جتنا رودکی، فردوسی، سعدی، رومی، نظامی، حافظ، جامی، قاآنی اور خود ملک الشعراء بہار میں ہے جس طرح ایران سبک خوان الوان ہے۔ اسی طرح ہندی بھی ہے۔ اگر اس نظم میں نثر کا سرمایہ بھی شامل کر لیا جائے جو تاریخ و سیر، فلسفہ و حکمت، ہیئت و نجوم، مذہب و سیاست ہر قسم کے موضوعات پر مشتمل ہے تو "بہار ہند" کے برگ و بار کی فراوانی و بوقلمونی کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ فارسی میں ہماری ثقافت کا نہایت اہم سرمایہ محفوظ ہے اہم بھی اور شاندار بھی۔ جس کی ابھی تک سرسری طور سے ہی نشاندہی کی جا سکی ہے۔ اس سلسلہ میں سب سے وقیع تصنیف بہر حال مولانا شبلی کی "شعر العجم" ہی ہے جس میں منتخب فارسی شعراء اور فارسی شاعری کے بعض منتخب پہلوؤں پر منفرد پیرائے میں نظر ڈالی گئی ہے۔ جو ذوق افروز بھی ہے اور بصیرت افروز بھی۔

اس سے کچھ کم پیمانہ پر شمس العلما مولانا محمد حسین آزاد مرحوم کی "سخندان پارس" ہے۔ حافظ محمود شیرانی کی "تنقید شعر العجم" کی حیثیت ضمنی اور بالواسطہ سی ہے۔ کیونکہ اس کا میدان تحقیق ہے، براہ راست تاریخ و نقد ادب نہیں۔ لہٰذا شعرا کا تعارف اور ان کے حالات خارج از بحث ہیں۔

مصنف	:	شیخ اکرام الحق
قیمت	:	۱۲½ روپے
ملنے کا پتہ	:	الکرام۔ نشتر روڈ۔ ملتان

انگریزی میں "STUDIES IN PERSIAN LITERATURE" کے عنوان سے جناب ہادی حسن (علیگڈھ) نے جدید انداز میں چند ایرانی شعراء کے نہایت دلچسپ اور نفیس مطالعے کئے ہیں جو فی الحقیقت "مطالعے" ہیں کیونکہ ان میں بڑے شگفتہ پیرائے میں کوئی اچھوتا نکتہ واضح کیا گیا ہے۔ اور ذہن میں شاعر کا ایک واضح تصور ابھرتا ہے۔ اس کو پڑھ کر یہ تمنا پیدا ہوتی ہے کہ اے کاش! اس کا دامن زیادہ وسیع ہوتا اور ایرانی شعراء کے مرقعات کے ساتھ ساتھ ہندوستانی شعرا کے مرقعات بھی ہوتے۔

اس کتاب کی طرح اور کتابوں کا سروکار بھی ایران ہی سے ہے۔ مقامی شاعران نغز گفتار کا ذکر ان میں ضمناً ہو تو ہو جیسا کہ "شعر العجم" میں افغانی و مغلیہ دور کے شعرا کا ہے۔ ورنہ بالالتزام کسی میں بھی مقامی شعرا اور ان کے حالات پر نظر نہیں ڈالی گئی۔ یہ ساز تشنۂ مضراب تھا اور منتظر کہ کوئی اس کے تاروں کو چھیڑ کر خوابیدہ نغموں کو بیدار کرے۔ اس کی

اولیں کوشش شیخ محمد اکرام کی تالیف "ارمغان پاک" میں نظر آتی ہے۔ جنہیں اپنی قوم کے ثقافتی ورثہ سے گہرا لگاؤ رہا ہے۔ اور جنہوں نے اس موضوع کے بالاستیعاب مطالعہ کے لئے اپنی مصروف زندگی کا معتدبہ حصہ وقف کیا۔ اس باب میں ان کی کوششیں ایک سلسلۂ جاریہ کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ان کی تصنیف "ارمغان پاک" برصغیر میں عہد اسلامی کے آغاز سے لے کر فارسی شاعری کے آخری نمائندہ اقبالؔ تک تمام شعرا کا فرداً فرداً اور عہد بہ عہد احاطہ کیا گیا ہے۔ ادوار کے حالات کے ساتھ ساتھ جدید انداز میں عنوانات قائم کر کے ان کا منتخب کلام ایسے پیرائے میں پیش کیا گیا ہے۔ جو ذوق افروز ہوتے ہوئے ان کی صحیح عکاسی بھی کرے۔

جہاں تک نثر کا تعلق ہے یہ داستان ہنوز ناتمام ہے۔ اگرچہ اس کے دلچسپ واہم ہونے میں کوئی شبہ نہیں۔ اس صنف میں متعدد، عمدہ سے عمدہ تصانیف موجود ہیں۔ اسلوب اور مواد دونوں میں منفرد اور خدوخال میں ایسی پُرکاریاں اور رعنائیاں لئے ہوئے کہ — نیست محبوبے حریف تاب نازآوردنش۔ کی مصداق۔ اگر صرف سلاطین اور بعض اکابر ہی کی تصانیف کو پیش نظر رکھا جائے مثلاً تزک بابری، گلبدن بیگم کا "ہمایوں نامہ" "تزک جہانگیری" انشائے ابوالفضل، رقعات عالمگیری۔ وغیرہ تو نثر کا ایک خاص بلند درجہ قائم ہوتا ہے۔ ایسا کہ "بہ چشم کم منگر نکھنو صفاہان را"! بلکہ حقیقتہً یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اس خصوص میں فارسی کی اصل زاد بوم ایران کا پلہ بھاری ہے یا برصغیر کا۔ اگر کسی طرح وہ تمام جواہر پارے جو اس وقت گوشے گوشے میں بکھرے پڑے ہیں فراہم ہو جائیں تو ان سے ہمیں اپنے مہتم بالشان ورثہ کا اندازہ ہو گا۔ سندھی ادبی بورڈ نے اب تک نظم و نثر کی جو کتابیں شائع کی ہیں صرف وہی اس ورثہ کو ایک مایۂ ناز حیثیت عطا کرنے کے لئے کافی ہیں۔ یہ داستان اس قابل ہے کہ اسے بالتفصیل بیان کیا جائے۔ تاحال شاعری کی غیر معمولی مقبولیت نے صرف صنف سخن ہی پر توجہ کا موقع دیا ہے۔ اور نثر پس پردہ رہی ہے۔ جس سے قدرتی طور پر تشنگیٔ شوق باقی رہ جاتی ہے۔

انگریزی میں جناب عبدالغنی نے فارسی شاعری کی تاریخ تین جلدوں میں مکمل کی ہے۔ جو شاعری کی حد تک کافی سیر حاصل ہے۔ اور برصغیر میں شعر عجم کا اچھا خاصا خاکہ پیش کرتی ہے۔ اس سلسلہ میں یہ دلچسپ حقیقت جس کی مصنف نے بالتفصیل وضاحت کی ہے۔ یقیناً ایک انکشاف ہے کہ وقتاً فوقتاً کس طرح اہلِ عجم ہندی نژاد اہل کمال کی پیروی کرتے رہے ہیں۔ اور یوں سبک ہندی مختلف صورتوں میں اہل ایران کے لئے دلیل راہ ثابت ہوتا رہا ہے۔ یعنی بجائے اس کے کہ یہاں کے اہل فن اساتذۂ ایران کا تتبع کریں صورت حال کسی حد تک اس کے برعکس رہی ہے اور اہلِ ایران نے اس کا بڑی فراخدلی سے اعتراف کیا ہے۔ درحقیقت یہ ایران کا برصغیر کو بہت بڑا خراج تحسین ہے۔ اس تحقیق کے مطابق مسعود سعد سلمان، ابوالفرج رونی اور امیر خسرو ح وہ فیض رساں ہستیاں ہیں جنہوں نے خود اہل ایران کو شاعری کی نئی راہیں دکھائیں۔ آج پھر تاریخ اپنے آپ کو دہرا رہی ہے۔ اور اقبالؔ کا نغمۂ ہندی کل ایران پر چھا گیا ہے۔

قیام پاکستان کا مدعا ہی یہ تھا کہ ہم ایک آزاد فضا میں اپنے مذہب و ثقافت کو فروغ دیں، اس کے مٹے ہوئے نقوش کو ابھاریں۔ اور اپنی تہذیب و تمدن کو بیش از بیش ترقی دیں۔ چنانچہ آزادی کے بعد اس نصب العین کو حاصل کرنے کی جو ہمہ جہتی کوششیں عمل میں آئیں وہ ہمارے سامنے ہیں۔ علمی و ادبی ورثہ کی بازیافت بھی انہی کوششوں کا ایک حصہ ہے۔ چنانچہ مقامی فارسی شاعری کی حد تک "ارمغان پاک" اس قسم کی اولیں کوشش ہے۔ اب دور انقلاب میں ایک اور اہم کوشش "شعر العجم فی الہند" بھی بروئے کار آئی ہے۔ جس سے سلسلہ کچھ اور آگے بڑھا ہے۔

شبلیؔ کی 'شعر العجم' میں سلسلۂ حالات شاہجہاں کے عہد تک ہی پہنچا تھا۔ چنانچہ انہوں نے کلیم ہمدانی کو صحیفۂ شاعری کا آخری ورق قرار دیا تھا۔ یہ خود ان کے عہد تک بھی صحیح نہ تھا۔ کیونکہ دیگر متعدد شعرا سے قطع نظر اس وقت تک بیدلؔ، غالبؔ، غنیؔ کاشمیری، و آقف، غنیمت، کتنے ہی شاعر گزر چکے تھے۔ خصوصاً بیدلؔ اور غالبؔ تو شاعری کے بہت بڑے مظہر تھے۔ جو اپنے پس و پیش خیال بند شاعروں کا ایک کارواں کا کارواں لئے ہوئے تھے۔ اس طرح صحیفۂ شاعری

میں کتنے ہی اوراق کا اضافہ ہو چکا تھا۔ اس لئے لازم تھا کہ اس صحیفہ کی ازسرِ نو شیرازہ بندی کر کے اس کی تکمیل کی جائے۔ تاکہ ہمارے سامنے فارسی گو شعرائے ہند کی مکمل تصویر آ جائے۔ اور ہم اپنے ثقافتی ورثہ کے اس حصہ کا صحیح اندازہ کر سکیں۔

"شعر العجم فی الہند"۔ وہ کوشش جس کا ہم نے ابھی ذکر کیا ہے۔ اس ضرورت کو ایک حد تک پورا کرتی ہے۔ اور اس کا نام ہی اس کے منشاء و مقصد کی بخوبی عکاسی کرتا ہے۔ فاضل مصنف، شیخ اکرام الحق صاحب، ایم۔ اے۔ ایل۔ ایل۔ بی (پی سی ایس) (ملتان) جو مقامی "پاکستان رائٹرز گلڈ" کے سکریٹری بھی ہیں ــــ نے کتاب کا تعارف کراتے ہوئے کہا ہے کہ:

" شعر العجم فی الہند، تذکرہ ہے ان شعراء کا جنہوں نے برصغیر ہند و پاکستان میں پیدا ہو کر فارسی زبان میں دادِ سخن دی۔ پہلا ہندی نژاد جس نے فارسی میں شاعری کی مسعود سعد سلمان، ساڑھے آٹھ سو سال ہوئے لاہور میں پیدا ہوا۔ اس کے بعد چھ سو سال تک صرف چند ہندی الاصل فارسی گو شعراء اس ملک میں ہوئے جو کسی اختصاص کے مالک تھے۔ ہندیوں میں فارسی شاعری کو فروغ اگلے تین سو سال میں ہوا۔ علامہ شبلی نعمانی نے ہندوستانی فارسی شاعری کا تذکرہ کلیم ہمدانی، ملک الشعراء شاہجہانی پر یہ کہہ کر ختم کر دیا کہ وہ صحیفۂ شاعری کا آخری ورق تھا۔ حالانکہ اواخر عہد شاہجہاں سے اساس پاکستان تک ہند و پاکستان نژاد فارسی گو شعراء جس تعداد میں جس کمال کے ساتھ اور جس قدر اہم ادبی تحریکات کو لے کر پیدا ہوئے اس سے پہلے کبھی نہیں ہوئے۔ 'شعر العجم فی الہند' عہد شاہجہاں کے بعد موجودہ دور تک کے فارسی گو شعراء کے حالات اور کلام پر مبسوط تبصرہ ہے۔ علاوہ ازیں مقدمۂ کتاب میں فارسی شاعری کے عروج و ارتقاء پر غائر نظر ڈالی گئی ہے۔"

اس طرح جن کہنہ و نو اوراق کا صحیفۂ شاعری میں اضافہ ہوا ہے وہ حسب ذیل ہیں۔

داراشکوہ۔ زیب النساء بیگم۔ محمد سعید اشرف۔ نعمت خاں عالی۔ قاسم دیوانہ مشہدی۔ چندر بھان برہمن۔ سرمد شہید۔ محمد افضل سرخوش۔ فقیر اللہ آفریں۔ احمد یار خاں یکتا۔ محمد افضل ثابت۔ مرزا رفیع سودا۔ راجہ رام نرائن موزوں۔ خواجہ میر درد۔ علی شیر قانع۔ بیدل۔ غالب۔ غنی۔ ناصر علی سرہندی۔ مظہر جان جاناں۔ غنیمت۔ واقف۔ حزیں۔ اور حسن ملتانی اور شبلی۔ گرامی۔ اقبال اور طغرائی۔

جدید شعراء میں ایک اور شاعر اکبر منیر کا اضافہ لازم ہے۔ جس کا مجموعہ "ماہِ نو" کے نام سے قیام پاکستان سے کوئی بیس برس پہلے شائع ہوا تھا۔ اور چونکہ شاعر کا قیام کچھ عرصہ ایران بھی رہا، اس لئے اس کی زبان اور انداز میں ایرانی وضع نمایاں ہے۔ ایک اور شاعر، محمد ایوب نے اقبال کے انداز میں انہیں زمینوں میں غزلیں اور انہیں عنوانات کے تحت نظمیں لکھ کر ایک مستقل کتاب تصنیف کی ہے اور اس طرح اقبال نہ ہوتے ہوئے اقبال ہونے کا حق ادا کیا ہے۔

قیام پاکستان کے بعد فارسی شعر گوئی کا ایک محرک سرکاری مجلہ "الہلال" سے پیدا ہوا۔ جس کی وجہ سے متفرق غزلیں اور نظمیں پیدا ہوئی ہیں۔

"شعر العجم فی الہند" کے فاضل مصنف کی کوشش یقیناً قابل تحسین ہے کہ اس نے ایک ایسے کام کا بیڑا اٹھایا جس کے لئے سالہا سال کی کد و کاوش اور تحقیق و تدقیق کی ضرورت ہے۔ فراہمی معلومات کا کام بالخصوص دشوار ہے۔ کیونکہ اکثر تصانیف نایاب ہیں اور ان تک دسترس مشکل ہے۔ اور جو بھی اس ہفتخواں کو طے کرنے کا ارادہ کرے اسے اپنی عمر عزیز کا خاصا بڑا حصہ اسی مہم کے لئے وقف کر دینا پڑتا ہے۔ ظاہر ہے کہ مرتب نے یہ سارے دشوار گزار مرحلے طے کر کے اس مہم کو سر کیا ہے۔ جس سے کچھ اور قدم آگے بڑھانے کی صورت پیدا ہو گئی ہے۔ اس کا کام ایک اہم ضرورت کو پورا کرنا تھا، جس کا احساس ہم سب کر رہے تھے مگر ــــ " اٹھا لے جو بڑھا کر ہاتھ پیمانہ اسی کا ہے"۔ یہ شرف مرتب ہی کو حاصل ہے کہ اس نے حاصل عمر نثار رہِ یارے ــــ کرتے ہوئے یہ خدمت انجام دی اور اس اہم داستان کی تکمیل کی۔ اس کا مقصد حتی الامکان فارسی گو شعرائے ہند و پاکستان کا تذکرہ کرنا اور ان کے حالات و کلام سے متعارف کرانا تھا۔ اور ہم اس کی کامیابی کا اسی سے اندازہ لگانے میں حق بجانب ہوں گے۔ یہ "شعر العجم" سے زیادہ "سخنوران پارس" کا تکملہ ہے۔ اور اس کی اہمیت یہی ہے کہ اس نے داستان کا سلسلہ آخر تک پہنچا دیا ہے+

"ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا"

مصباح الحق

کارٹون: ریحان

کسی بھلے ھی آدمی نے کہا تھا — اور بہت سوچ سمجھ کر کہا تھا — "رھیں گی دم مرگ تک خواھشیں" ۔ اور خواھشیں بھی ایک دو نہیں ۔ جب تک سانس، تب تک آس، کی طرح جب تک جان ہے تب تک ارمان ھی ارمان ھیں ۔ ان گنت، بے شمار ۔ کیا مجال جو جیتے جی ان کا سلسلہ رک جائے ۔ یہ ایک سیل رواں ہے جو بقول شاعر ہے: یہ نہیں رکتی اگر دنیا اسے کہتی ہے تھم! اور پھر ان ستم ظریف خواھشوں کے رنگ ڈھنگ اور طور تیور بھی تو نت نئے ھیں ۔ ان کے لئے سر دھڑ بلکہ جان و دل کی بازی لگانے ھی بن پڑتی ہے جبھی تو ھمارے شاعر فرزانہ، غالب نے یہ کہہ دیا تھا کہ:

"ھزاروں خواھشیں ایسی کہ ھر خواھش پہ دم نکلے!"

خواھش تو خیر پھر بھی خواھش ھی ہے ۔ مگر ھوس! وہ تو اس سے بھی کہیں بڑھ چڑھ کر ہے ۔ خواھشوں سے تو شاید کبھی نیت بھر بھی جائے ۔ مگر ھوس کے کیا کہنے ۔ یہ چڑھی آندھی تو شاید ھی اترے ۔ اور اسے آندھی کیوں کہا جائے، بھوت کیوں نہ کہا جائے کہ لاکھ سر سے اتریں، اترنے کا نام ھی نہ لے ۔ یہ تو وہ درد سر ہے جسکے بارے میں کہا گیا ہے کہ — سر جائے تو جائے! کوئی لاکھ کہے کہ — "یہ پیچ و تاب ھوس سلک عافیت مت توڑ" — مگر یہاں تو سلک عافیت کو توڑے بغیر چارہ ھی نہیں —

دیکھئے آپ کو غلط فہمی نہ ھو ۔ آپ پیکر ظرافت، لسان العصر "اکبر الہ آبادی" مرحوم کو تو جانتے ھی ھیں نا:—

آج جس سا نہیں زمانے میں
شاعر نغز گو و خوش گفتار

ھاں وہ استادانہ داؤگھات میں ماھر تھے ۔ اور انہوں نے

ھوائی کے ساتھ خود بھی بھک سے!

نہ ھو مرنا تو جینے کا مزا کیا!

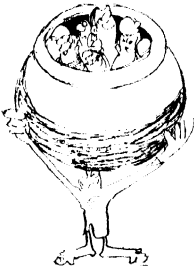
ایک بار ایک لفظ کے سلسلہ میں ایسا ہی استادانہ ہات کھیلا تھا — فرماتے ہیں :—

,, قرآن ہے شاہد کہ خدا حسن سے خوش ہے ،،

اور یوں لوگوں کو یہ مژدۂ جانفزا سنا کر جس سے ہر حسن پرست کے ساتھ ہر بوالہوس کی باچھیں بھی کھل جاتی ہیں ، انہوں نے یکدم پینترا بدل دیا ۔ اور یہ کہہ کر ان کی ساری خوشیوں اور امیدوں پر پانی پھیر دیا کہ ,, کس حسن سے ، یہ بھی تو کہو ، حسن عمل سے ! ،،

اب سچ سچ حسن کہاں — اپنی ساری دلربائیوں اور کافر ادائیوں کے ساتھ — اور کہاں روکھا پھیکا ، سپاٹ حسن عمل ۔ چہ نسبت خاک را با عالم پاک — یہی حال ہوس کا ہے ۔ کہنے والے نے تو جانے اس کا کیا تصور کیا ہو ۔ ساتھ ہی ,, نشاط کار کیا کیا ،، کا سلسلہ لئے ہوئے تاکہ مرنے کا مزا بھی آ جائے اور جینے کا مزا بھی ۔ مگر ہمیں تو وہی اکبری داؤ ہی پسند ہے کہ ,, ہوس ،، دیکھتے ہی دیکھتے کچھ کا کچھ بن جائے ۔ یعنی نمود کی ہوس — ٹیپ ٹاپ کی ہوس ، آن بان اور دھوم دھام کی ہوس ۔ محض خواہش کہاں اور یہ کہاں ۔ یہ تو اس سے کئی درجے بڑھ چڑھ کر ٹھہری ۔ اور سچ پوچھئے تو ہم اس سے بھی دس قدم آگے ہیں ۔ خدا لگتی کہئے — بڑائی ، شیخی ، دکھاوے کی دوڑ ہو اور ہم پیچھے رہیں ؟ ایں خیال است و محال است و جنوں ۔ بعض چیزیں تو ہماری گھٹی میں پڑی ہیں — انہی میں یہ بھی ہو تو اس میں اچنبھے کی بات ہی کیا ہے ۔ بلکہ یہ تو الٹی فخر کی بات ہے ۔ ایسی بات کے لئے مرنا ہی تو جینا ہے ۔ اور اس میں مزے ہی مزے ہیں —

شادی کر اور نقدی گٹر میں ڈال !

وہ کہانی تو آپ نے سنی ہوگی — خود حقیقت نقلہ حال ماست آں — خواہ آپ اسے سچی کہانی کہیں ، یا لطیفہ ، یا ڈھکوسلہ — مگر بات مزے کی ہے ۔ ایک تھے بندۂ خدا — انہیں یہ شوق چرایا کہ دنیا پر اپنی بڑائی ظاہر کریں ۔ لب سڑک آن کھڑے ہوئے اور پاس چھوٹی بڑی کتنی ہی دیگیں رکھ لیں اور لگے اپنی طاقت کا مظاہرہ کرنے ۔ پہلے ایک من کی دیگ ، پھر دو من کی ، پھر تین من کی ، سر پر اٹھائی ۔ کسی نے پوچھا کیا اس سے بھی زیادہ اٹھا سکتے ہو ؟ انہوں نے اترا کر کہا ,, کیوں نہیں ؟ ،، ۔ چنانچہ وہ شیخی میں آ کر ایک کے بعد دوسری بڑی اور بھاری دیگ اٹھاتے چلے گئے ۔ یہاں تک کہ بوجھ کے ساتھ خود بھی ڈھیر ہوگئے !

ہم پھر کہیں گے ، آپ کا جی چاہے مانیں نہ مانیں ، اسے غپ سمجھیں یا بے پرکی ، تاہم اس میں کچھ بات ضرور ہے ۔ کوئی سچ سچ سر پر دیگوں پر دیگیں اٹھاتا پھرے یا نہیں ، مگر یہ حقیقت ہے کہ ایسے خدا کے بندے بیسیوں ہیں جو شیخی دکھانے کے

لئے سر پر دلیا بھر کے بوجھ اٹھائے پھرتے ھیں - بلکہ جان بوجھ کر خود ھی سر پر اٹھا لیتے ھیں !

سارے جہاں کا بوجھ ھمارے ھی سر پہ ہے !

لیجئے یہ شگوفہ — آج یہ کہاں نہیں کھلتا — گلی گلی ، کوچے کوچے - اتنا بڑا ، اتنے ٹھاٹھ کا شامیانہ - بیس پچیس کی پارٹی ادھر براجمان - بیس پچیس کی ادھر - الگ الگ فلیٹوں میں - ایسی ھی تین چار ,, زمیں دوز ،، پارٹیاں اور بھی ھیں - جیسے سب جگہ الگ الگ شادیاں رچی ھیں - مگر نہیں - یہ شادیاں خانہ‌آبادیاں الگ الگ نہیں ھیں ، ایک ھی شادی ہے - اور یہ سارے اس ھی کے براتی ھیں - پھر یہ ڈھونگ کیوں ؟ اسلئے کہ تاڑنے والے کہیں تاڑ نہ جائیں کہ وہ قیامت کی نظر رکھتے ھیں - اور مہمانوں کی گنتی کہیں بھی پچیس سے زیادہ نہ ھو - اور بیٹھنے بٹھائے ایسا نہ ھو کہ ,, کوئی ،، چھاپہ مار بیٹھے - مگر سوال یہ ہے کہ آخر اتنے لوگوں کو دعوت دینے اور کھلانے پلانے کی ایسی ضرورت ھی کیا پڑی ہے - کیوں نہ چند بھلے مانسوں ھی کو بلا کر قصہ مختصر کیا جائے - ایسا نہیں ھو سکتا - جب تک دھوم دھام اور وہ چیز نہ ھو جسے ,, شو ،، کہتے ھیں - بات کیسے بنے ؟ دل کو تسلی کیسے ھو ؟ دیکھئے تو یہ شاندار بینڈ کس زور شور سے بج رھا ہے - یہ بطور خاص منگوایا گیا ہے - ایک باوردی شخص کس طمطراق سے ھاتھ میں روپہلی لٹھ لئے ادھر سے ادھر اور ادھر سے ادھر مٹر گشت کر رھا ہے - سامنے ایک اور بینڈ نئی سے نئی دھنیں سنا رھا ہے - تیسری جگہ بھی ایسا ھی ھنگامہ اور شور کہ کان پڑی آواز سنائی نہیں دیتی - یہ سارے بینڈ ایک ھی شادی کے لئے ھیں - اور یہ سب گھر پھونک تماشہ دیکھنے ھی کی بات ہے کیونکہ شادی بالکل قرض ادھار پر ھو رھی ہے -

یہ تو خیر بلندیوں کی بات ھوئی - اب ذرا — کی طرف بھی جھانک لیجئے - یہ سین واقعی دیکھنے کی چیز ہے — برات — یہ ہے بچے کی برات ! وہ کیسے ؟ یہ نواسے کی پیدائش پر نانا نانی کی دین کا جلوس ہے - باجے گاجے کے ساتھ ایک جھگی سے دوسری جھگی تک - تاکہ لوگ باگ بھی دیکھیں اور جانیں -- اور ھاں یہ بینڈ باجے ، یہ کروفر ، یہ دین سب قرضے ھی پر ہے ! جو ظاھر ہے سالہا سال میں بھی انہیں چکایا جا سکے گا -

ایک بہت بڑا دکھاوا تو آپ جانتے ھی ھونگے - بیوی بچوں کا - بیویوں کی حد تک تو خیر معلوم ھی ہے - ایک نہ سہی ، دو نہ سہی ، تین نہ سہی ، چار سہی (گو عائلی قوانین نے اس عیش پر بھی پانی پھیر دیا ہے !) مگر بچوں کی حد ؟ وہ کیوں ؟ لاکھ قرآن حدیث کے حوالے دئے جائیں کہ اسراف نہ ھو - "خیرالاموراوسطہا" کا ورد کریں ، مگر صاحب کون سنتا ہے - بچوں کے سلسلے میں اسراف نہ ھو ! یہاں تو واقعی ھوس اور نشاط کار میں پورا پورا تال میل ہے - لہذا اک گونہ بیخودی مجھے دن رات چاھئے کی پروا کون کرے - یہاں تو مے سے غرض نشاط ھی نشاط ہے - چاھے اس کا کیفر کردار کچھ ھی ھو - خاندان ڈوبے، قوم ڈوبے، خود ڈوبیں--مگر آل اولاد شیطان کی آنت کی طرح ضرور بڑھے - کیونکہ جتنے بیٹے بیٹیاں زیادہ اتنا ھی نام اور دنیا میں دھوم دھام زیادہ - بیشک ملک کی آبادی روز بروز بے تحاشا بڑھتی چلی جا رھی ہے - اور اناج اتنی ھی تیزی سے عنقا ھوتا چلا جا رھا ہے - پھر بھی شادی بیاھوں ، رسموں ریتوں پر زیادہ سے زیادہ غلہ اور زیادہ سے زیادہ روپیہ پیسہ کیوں نہ اڑایا جائے - اور آبادی کیوں نہ بڑھائی جائے جو کھیتی کھلیان اور اناج کا بھی کھوج مٹا دے -

نوحہ غم ہو یا نغمۂ شادی ۔۔ مولود ، قوالی ، کانفرنس ، انتخابات ، میلے ٹھیلے ، عید قرباں۔ایک وسیع شاندار پنڈال ، بیسیوں مرکری ٹیوبوں سے جگمگ کرتا اور رات کو دن بناتا ہوا ، لاتعداد صوفوں اور کرسیوں سے آراستہ ، یہ سب اس نشاط کار کا لازمی جز ہیں ۔ اسلئے کہ۔ایک ہنگامہ پہ موقوف ہے گھر کی رونق !

رہا خلوص یا جذبہ یا فائدہ۔تو ان کا سوال ہی کیا ۔ یہ سب تقریبیں تو بہانے ٹھہرے ۔ اصل مقصد تو کچھ اور ہے ۔ واہ واہ، دھوم دھام۔جو دیکھے اسکی زبان پر ' ہنگامہ آرا ' ہی کے گن ہوں ۔ اس ان داتا کا نام جس نے حاتم طائی کی سخاوت کو بھی مات کر دکھایا اور سنیما کا مفت شو بھی دکھایا ۔

اگر اس سلسلے میں صنف نازک کا ذکر نہ کیا جائے تو یہ بڑی حق تلفی ہوگی ۔ جیسے برات بغیر دولہا بلکہ دلہن کے ۔ کیونکہ یہ ساری رونقیں تو بیگمات ہی کے دم قدم سے ہیں ۔ اور ہمیشہ ہر بات کی تمہید وہی اٹھاتی ہیں ۔ مرد بچارے تو محض کٹھ پتلیاں ٹھہرے ۔ چوں مد بہ حساب اندر ! جیسے ان شعبدہ بازوں کے دست نازک نے تار ہلا دیا اسی طرح نقل و حرکت کرنے لگے ۔ بہ ظاہر جہانگیر مسند آرا لیکن پس پردہ نور جہاں کا بول بالا ۔ آج بھی عقیقہ ، بسم اللہ ، سالگرہ ، منگنی ، شادی ، فلم بینی ہر بات کے منصوبہ کا اہتمام محلسرا ہی میں ہوتا ہے ۔ اور نام خدا ، پہل حوا کی بیٹیوں ہی کی طرف سے ہوتی ہے :

رشتۂ اندر گلو افگندہ دوست
می برد ہرجا کہ خاطر خواہ اوست

اب اگر اس بہانے لگے ہاتوں دیسی بدیسی بیش قیمت پارچہ جات ۔۔ زربفت ، کمخواب ، کامدانی ، مون لائٹ ، ساٹن ، نائیلون وغیرہ ۔۔ کی چند درچند پوشاکیں بھی تیار ہو جائیں تو کیا ہرج ہے ۔ خواہ اس گیہوں کے ساتھ گھن بھی پس جائے ۔ اور گھن ظاہر ہے کون ہے ۔

،، ہاتھوں سے بھیجا تھام لیا ! ،،

"زمرد کا گلوبند" آخر گلوبند ہے ۔ بنت حوا کی سب سے بڑی کمزوری ۔ آرائش ۔ نہیں نہیں ، نمائش کا سامان ۔ جس پر انسان اترا سکے اور دوسروں سے اپنی شان و شوکت کا لوہا منوا سکے ۔ چلئے یہ ہوس ہی سہی ۔ ہوس نمود۔۔مگر اس میں نشاط کار کیا کیا نہیں ۔ اور کون ستم ظریف ہے جو شاعر کی ہاں میں ہاں ملاتے ہوئے یہ نہ کہے کہ :

نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا !

* * *

ہندوستان کے خریداروں کی سہولت کے لئے

ہندوستان میں جن حضرات کو "ماہ نو" اور "مطبوعات پاکستان" کراچی کی کتابیں، رسائل اور دیگر مطبوعات مطلوب ہوں وہ براہ راست حسب ذیل پتہ سے منگا سکتے ہیں - استفسارات بھی اسی پتہ پر کئے جا سکتے ہیں - یہ انتظام ہندوستان کے خریداروں کی سہولت کے لئے کیا گیا ہے -

پتہ :

ادارۂ مطبوعات پاکستان

معرفت پاکستان ہائی کمیشن - شیرشاہ میس - نئی دہلی (ہندوستان)

منجانب : ادارۂ مطبوعات پاکستان، پوسٹ بکس نمبر ۱۸۳ کراچی

CB
CHERRY BLOSSOM
BOOT POLISH
BLACK
دُنیا کا بہترین پالش
چیری بلاسم
آپکو اپنے جوتوں پر چیری بلاسم پالش کا استعمال کیوں کرنا چاہئے اسکی تین وجوہات ہیں۔
۱- چیری بلاسم چمڑے کو تڑقنے سے محفوظ رکھتا ہے
۲- چیری بلاسم بارش اور نمی میں جوتوں کی حفاظت کرتا ہے
۳- چیری بلاسم کی چمک دمک عرصہ تک قائم رہتی ہے (آپکے جوتے بھی چمکدار رہیں گے)
جوتوں کا پالش تیار کرنے والی' دُنیا کی سب سے بڑی کمپنی نے بنایا ہے

LUX

ڈاکٹر شوکت سبزواری — اللہ بخش راجپوت — اختر انصاری دہلوی

کرم حیدری — شہاب رفعت — سیّد فیضی

اختر رضوی — ضمیر اظہر — محشر بدایونی

مصباح الحق — معین شہلا — عبدالعزیز فطرت

جولائی — ۵ پیسہ

آئین نو ـــ ایوان نو

ملک میں نئے جمہوری نظام کا قیام
ایک وعدہ کا ایفا

،، ایوب ہال ، (راولپنڈی) میں قومی اسمبلی کے اجلاس کے لئے تیاریاں

صدر پاکستان کی خدمت میں تنخواہ اور
ملازمتوں کے کمیشن کی رپورٹ

انتخابات کے فوراً بعد صدر ایوب کا دورۂ مشر
پاکستان ـ نئے منتخب اراکین قومی اسمبلی
تعارف اور باہمی تپاک کا اظہار ـ

نیم حکیم خطرۂ جان !
رات .... مرگھٹ .... تیلی کی کھوپڑی -
جادو کی پڑیا، دیوانی ہانڈی - انتر منتر،
کدئی کا جنتر، چھومنتر - ٹونے ٹوٹکے،
جھاڑ پھونک - عمل سفلی، وہم پرستی -
آئیں بائیں شائیں، اول فول - اَن پڑھ لوگ،
پوجاپاٹ - اندھیری نگری، چوپٹ راج -
جہالت کی تاریکی، موت کا سایہ -
آفت ارضی، بلائے آسمانی .... اور
بے بس انسان -
تجارب، انکشافات - علم کی ترقی، فکر کا تقدم -
نئی دنیا، نیا دور - علمی تحقیقات - طب جدید کا
معجزہ، نئی دوائیں نئے مقویات - اُمید،
زندگی، صحت -
یہ سب تیل ہی کی کرامات ہیں -
برماشیل
کا آپکی زندگی سے گہرا تعلق ہے -
(انگلستان میں قائم شدہ)

مستقبل کتنا شاندار ہوگا؟
حال کے مقابلے میں آپ کا مستقبل
بڑا خوش آئند ہو سکتا ہے
مگر کتنا خوش آئند؟
اس کا انحصار آپکی بچت پر ہے
ملک کو خوشحال بنانے میں حکومت
کا ہاتھ بٹایئے اور سیونگ سرٹیفکٹ
خرید کر اپنے لئے منافع بھی کمایئے۔
قومی ترقیاتی سیونگز سرٹیفکٹ
آپ کا محفوظ ترین سرمایہ ہے

جلد ۱۵ — ماہِ نو — شمارہ ۷

مدیر: ظفر قریشی — جولائی ۱۹۶۲ء

سالانہ چندہ: پانچ روپے ۵۰ پیسہ

شائع کردہ: ادارۂ مطبوعات پاکستان، پوسٹ بکس ۱۸۳ کراچی

فی کاپی: ۵۰ پیسہ

"میز" اور "میزبانی"

ڈاکٹر شوکت سبزواری

اردو میں میز، میزبان، میزبانی تینوں لفظ مستعمل ہیں۔ میز کے معنی ہیں "ٹیبل" (TABLE) یعنی لکڑی کا تختہ، یا پتھر کی سل جس کے پائے ہوں اور جس پر کھانا کھائیں، یا سامان نوشت و خواند رکھ کر لکھیں، پڑھیں۔ پہلی کھانے کی میز ہے اور دوسری پڑھنے کی۔ بعض دوسری ضرورتوں کے لئے بھی "میزیں" بنائی جاتی ہیں اور ان کی شکلیں جدا جدا ہوتی ہیں۔ غرض "میز" لفظ کے اعتبار سے بھی بہت عام ہے انواع و اشکال کے اعتبار سے بھی۔ انگریزی لفظ "ٹیبل" جدول و گوشوارہ اور فرد حساب وغیرہ کے مفہوم میں بھی برتا جاتا ہے۔ مگر ہم اس وقت "میز" اور "میزبانی" کے ضمن میں ہی سوچ رہے ہیں اور ان لفظوں کے اشتقاق اور اصل جاننے کی جستجو ہے۔

میزبان کے معنی ہیں مہمان نواز، جس کے یہاں کوئی مہمان آئے اور وہ اس کی خاطر تواضع کرے اور اسے کھلائے پلائے۔ خاطر تواضع، آؤ بھگت، کھلانا پلانا یعنی مہمان داری میزبانی ہے۔ یہاں تک تو بات صاف ہے۔ ہر شخص اس سے اتفاق کرے گا۔ لیکن اس سے آگے یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ "میز" کس زبان کا لفظ ہے اور اس کا "میزبان" سے کیا رشتہ ہے؟ اس میں بہت سی الجھنیں ہیں، پیچیدگیاں ہیں۔ بعض اہل علم کا خیال ہے کہ میز فارسی لفظ ہے اور اس کے وہی معنی ہیں جو اردو میں ہیں۔ میز کے فارسی الاصل ہونے کا ثبوت 'میزبان' اور 'میزبانی' وغیرہ فارسی ترکیبیں ہیں۔ اگر یہ فارسی زبان کا لفظ نہ ہوتا تو فارسی لاحقہ "بان" (قدیم "وَن" = محافظ) اس پر داخل نہ ہوتا اور "بانی" (لاحقہ اسمی) داخل کر کے میزبان سے میزبانی وضع نہ کیا جاتا۔

اس کے مقابلے میں دوسرے اہل علم اس کو پرتگالی بتاتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ یہ لفظ اردو میں اس زمانے سے ہے جب پرتگالیوں نے ہندوستان کے جنوبی علاقے پر قبضہ کیا۔ اس سے پہلے یہ لفظ اردو میں نہ تھا۔ اردو کے علاوہ یہ ہند و پاکستان کی قریب قریب ہر جدید زبان میں ہے۔ ان زبانوں میں بھی جو اردو سے قریب ہیں۔ جیسے، سندھی، پنجابی، کاشمیری۔ اور ان زبانوں میں بھی جو اردو سے دور ہیں، جیسے، مرہٹی، گجراتی، نیپالی، اڑیا، بنگالی، آسامی۔ اور ان زبانوں میں بھی جو اردو سے دور ہی نہیں اجنبی بھی ہیں۔ جیسے سنہالی اور کونکنی۔ اگر یہ لفظ فارسی سے اردو میں درآمد ہوا تھا تو ان زبانوں میں کہاں سے آیا؟ ظاہر ہے کہ اردو سے آیا اور اس کا امکان کم ہے کہ اردو نے، جہاں اس کی تاریخ بڑی حد تک دھندلی اور مشتبہ ہے، یہ لفظ ان تمام زبانوں کو دیا ہو۔

فارسی میزبان کے بارے میں کہا جا سکتا ہے کہ یہ خالص فارسی نہیں۔ میز فارسی میں پرتگال سے آئی اور 'بان' و 'بانی' وغیرہ لاحقے اس پر بار کر دئے گئے۔ ڈاکٹر عبدالستار صدیقی فرماتے ہیں،

"یہ (میزبان) بالکل نیا لفظ ہے۔ خود میز ہی کا وجود قدیم زبان میں نہیں ہے۔ اور اس زمانے میں میز پر کھانا کھانے کا دستور بھی ایران یا پڑوس کے ملکوں میں نہ تھا۔" ("نوائے ادب"، اپریل ۱۹۶۱ء) اگر یہ صحیح ہے کہ میزبان نیا لفظ ہے اور قدیم ایران کی زبان میں میز کا وجود نہ تھا تو اس کا فارسی الاصل ہونا مشتبہ ہو جاتا ہے اور پھر اس کے سوا کوئی راہ نہیں رہتی کہ میز کو پرتگالی قرار دیا جائے اور یہ کہا جائے کہ اردو اور برصغیر کی دوسری جدید آریائی زبانوں کی طرح فارسی نے بھی اس لفظ

پرتگالی سے درآمد کیا۔

لیکن اس سلسلے میں یہ واضح ہونا چاہیئے کہ "میزبان" کس حد تک نیا ہے۔ اور فارسی میں یہ کب سے مستعمل ہے۔ کم سے کم یہ بات کسی قدر وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ یہ لفظ برصغیر ہند و پاک کی پیداوار نہیں۔ اور اگر یہ پرتگالی سے فارسی میں آیا ہے تو ہند و پاک کی راہ سے نہیں آیا۔ براہ راست ایران نے پرتگال سے لیا ہے۔ گیارہویں صدی عیسوی میں یہ لفظ ایران میں عام طور سے زبانوں پر تھا۔ معزی نیشاپوری (متوفی ۱۱۴۷ء) نے جو دورِ اول کا شاعر ہے "میزبان" استعمال کیا ہے۔ ؎

او میہماں من بُد و من میزبانِ او

مہماں نشست و خوان بر میزباں نہاد

سیم است خوان و کاسہ نہادن ز میزباں

آں روز خوان و کاسہ ہمی میہماں نہاد

میز کے عام متعارف معنی یعنی ٹیبل (کھانے کی میز) سے کہ ڈاکٹر صدیقی فرماتے ہیں کہ قدیم زمانے میں میز کا وجود نہ تھا اور نہ اس زمانے میں کوئی میز پر کھانا کھاتا تھا۔ لیکن میرا خیال ہے کہ میزبان کی میز عام میز سے مختلف ہے۔ لفظ و معنی کے لحاظ سے بھی اور حسب ونسب کے لحاظ سے بھی۔ عام میز کا قدیم زمانے میں وجود نہ تھا یہ درست ہے لیکن میزبان کی میز قدیم زمانے میں بھی تھی اور وہ مَیزْد (بروزن نبرد) کی شکل میں تھی:

فرخی:۔

مریخ روز معرکہ شاہا غلام تست

چونانکہ زہرہ روز نبرد دست راہِ تو

اے بمیزد اندرون ہزار فریدوں

وے بنبرد اندرون ہزار تہمتن

اندر میزد با ہنر و دانش

وندر نبرد با ہنر و بازو

سنائی:

گہ خروشان چو در نبرد تو نائے

گاہ نالان چو در میزد تو چنگ

یہ توان کا لفظی اختلاف ہوا۔ معنوی اختلاف یہ ہے کہ عام میز کے معنی ہیں مہمان، سامان ضیافت اور ٹیبل یعنی کھانے کی میز۔ اس کے مقابلے میں میزبان کی میز (= میزد) کے معنی ہیں مہمانی شراب یا مجلسِ مہمانی شراب۔ عام میز کا حسب ونسب ہنوز مشتبہ ہے۔ یقین کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا کہ وہ فارسی ہے یا غیر فارسی اور فارسی ہے تو میزد کی پیداوار ہے یا کسی اور لفظ یا مادے کی کوکھ سے پیدا ہوئی ہے۔ اور اگر غیر فارسی ہے تو پرتگال سے درآمد ہوئی یا کسی اور مقام سے۔

لیکن "میزبان" کی میز کا حسب ونسب دن کی طرح روشن ہے۔ اس کا سلسلہ پہلوی سے ہوتا ہوا اوستائی اور سنسکرت تک پہنچتا ہے۔ پہلوی میں یہ میزد ہے، اوستائی میں مَیَزْدَ یا مِیَزْدَ اور سنسکرت میں میدھ ET [illegible]۔ اصلاً اس کے معنی ہیں فدیہ و قربانی یا دیوتاؤں کی مہمانی۔ عام مہمانی، اسباب ضیافت، مجلس شراب و ضیافت اور میز جس پر سامان ضیافت چنا جائے۔ یہ سب اس کے مجازی معانی ہیں جو بعد میں اصول ارتقائے زبان کے ماتحت وجود میں آئے۔

اس اعتبار سے میزبان کے معنے ہوئے فدیہ و قربانی کا نگہبان یا شراب و طعام کا محافظ۔ یہ لفظ اوستائی میں "میزدون" یا "میژدون" تھا۔ فارسی میں میزبان کے ساتھ میزوان بھی ہے۔ سندھی اور گجراتی میں "بان" کی "ب" کو غالباً مہمان کے تعلق سے "م" سے بدل کر میج مان (گجراتی) اور مزمانو (سندھی) کہتے ہیں۔

فارسی کے عام لغات میں "میز" کے ایک معنی مہمان بھی لکھے ہیں۔ مثلاً "برہان قاطع" میں ہے:

"میز بیائے مجہول و سکون زائے نقطہ دار بمعنی مہمان است یعنی شخصے کہ بہ مہمانی کسے رود۔"

لیکن "فرہنگ نظام" کے مؤلف آقائے محمد علی ایرانی اسے صحیح نہیں بتاتے۔ ان کا خیال ہے کہ جو اہلِ علم سنسکرت اور اوستائی زبان نہیں جانتے وہ اس قسم کے تصرفات کے مرتکب ہوئے ہیں۔

"میز در زبان فارسی بمعنی مہمان نیامدہ۔ میزبان در اصل بمعنی ساقی بودہ"

(فرہنگ نظام، ج ۵، ص ۲۸۲)

باقی ص۲۵ پر

رپورتاژ:

کہاں سے کہاں!

(ادارۂ مصنفین پاکستان کے ایک حالیہ اجتماع کا تاثر)

شہاب رفعت

حیران سا حیران! کیا یہ بوڑھی گنگا کے کنارے ایک شام ہے یا چاٹگام کی ہری بھری فضا؟ کیونکہ ہر طرف اونچے اونچے پام ہی پام اپنے ہرے بھرے لانبے لانبے پات بلکہ ہات لہرا رہے تھے اور ایک ڈھاکہ یا چاٹگام ہی کیا، کومیلا، سلہٹ، سندربن، گویا سارے کا سارا مشرقی پاکستان اُدھر سے اِدھر، یعنی ہمارے یہاں آگیا ہو اور اپنی نیلگوں موجوں کے ساتھ وادیٔ سندھ کے ہرے بھرے مرغزار ہی مرغزار لے آیا ہو۔ خود یہاں کے باشندوں کے دل کی طرح وسیع جو دور دور سے آنے والے مہمانوں کے لئے ہمیشہ آغوش کشا ہے۔ دیکھنے والا واقعی ششش و پنج میں مبتلا ہو جاتا کہ یہ سب کیا ہے۔ وہ کہاں ہے؟ خواب میں کھویا ہوا یا بیدار؟ الٰہی یہ سوتے جاگتے کا طلسم تو نہیں؟ چنانچہ میں نے گمان کو یقین میں بدلنے کے لئے وہ سب طریقے آزما ڈالے جو ایسے موقعوں پر آزمائے جاتے ہیں۔ پہلے تو الف لیلہ کے حسن کی طرح ہاتھ کی پشت کو دانتوں سے کاٹا پھر اس سے بھی اطمینان نہ ہوا تو آجکل کے کسی فلمی ہیرو کی طرح جلتی ہوئی سگریٹ لی اور دو تین بار بازو کو چھوائی جس سے پورا یقین ہو گیا کہ یہ "میں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب" کی بات نہیں۔ اور نہ میں لیڈی میکبتھ کی طرح سوتے میں چلنے پھرنے کا عادی ہوں۔ اس لئے میں نے ایکدم یقین کے علم، عین اور حق کے سارے مرحلے طے کر لئے۔

مجھے اندیشہ ہے کہ یہ سب کچھ سن کر آپ بھی میری ہی طرح افسانہ و افسوں کے عالم میں نہ کھو جائیں۔ اور "دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے" نہ گنگنانے لگیں۔ مگر بظاہر اس کا احتمال نظر نہیں آتا۔ اس لئے کہ یہ کوئی قصہ کہانی کی بات نہ تھی۔ بلکہ سو فیصد حقیقت تھی۔ کبھی بچوں کے گشتی سینما کی طرح ڈھاکہ سامنے آ جاتا، جس سے دل کے کنول خود بخود کھل جاتے تو کبھی پنڈی — جسے اب اسلام آباد کہلانے اور دارالحکومت ہونے کا شرف حاصل ہے۔ ملتان، سکھر وغیرہ کا سماں کیف دگر پیدا کرتا۔ جب خواب میں نہ ہونے کا پورا پورا یقین ہو گیا تو ذہن پر کچھ زور ڈالا۔ جیسا کہ خواب دیکھنے کے بعد عموماً کیا جاتا ہے۔ معلوم ہوا یہ "نظر بندی" اس شاندار عصرانہ (بلکہ شام کے قیاس پر شامیانہ!) کا کیا دھرا ہے جس کا اہتمام پاکستانی ادیبوں کے رکھوالے اور جیالے ادارے نے اس رومانوی فضا میں کیا ہے۔ وہ ادارہ — گلڈ — جس کا نام اپنے سنہری کارناموں کے باعث منت کش اظہار نہیں۔ کیونکہ یہی ایک ادارہ ہے جو پل جھپکنے میں مشرق کو مغرب اور مغرب کو مشرق بنا دیتا ہے۔ اور یوں مشرق کا دامن مغرب اور خیبر کا دامن کراچی سے ملا کر ایسی رنگا رنگ محفل ترتیب دے سکتا ہے، یہ نظر بندی وہ تھی جس کے لئے رد سحر کی نہ کوئی ضرورت تھی نہ گنجائش۔ مشرق، مغرب اور دور دور کے علاقوں، ان کی قمریوں اور عندلیبوں یعنی ادیبوں اور شاعروں سے یہ خواب نما کیفیت نہیں پیدا ہو گی تو اور کیا ہو گا۔ بہرحال یہ بڑی مسرت کی بات ہے کہ ہمارے ادیب اب گلی گلی کوچے کوچے مارے مارے پھرنے کی بجائے ہوٹل میٹروپول میں جمع ہو کر شعر و ادب کی داد دیتے ہیں۔ لخت دل کھانے اور خونِ جگر پینے کی بجائے پستے بادام اور تازہ ترین مشروب حلال سے دعوت کام و دہن کرتے ہیں اور بس خالی خولی ہوائی باتیں کرنے کی بجائے کچھ کرتے بھی ہیں — وہ قوم کو بناتے ہیں۔ اب وہ مشرق مغرب کے خطے خطے کے رنگا رنگ پھولوں کا گلدستہ بن چکے ہیں اور ان کی زبانیں — اردو، بنگلا، پشتو، سندھی، پنجابی، بلوچی گجراتی، سب آپس میں گھل مل گئی ہیں۔

همقلم ــــ همقدم

بردارانِ ملک کا کاروانِ شوق جو
ان و مکان کے فرق و فاصلہ کو
کست دے کر آگے ہی بڑھتا
جا رہا ہے

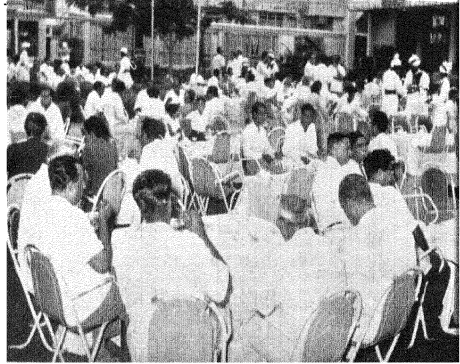
ادارۂ مصنفین پاکستان'' کے زیر
مام پچھلے دنوں مشرقی و مغربی
کستان کے ادیبوں اور فنکاروں کا
کراچی میں اجتماع

ادارۂ مصنفین پاکستان کے سینٹرل سکریٹری، جمیل الدین ''عالی'' اور شاہد احمد، سکریٹری
ادارۂ مصنفین پاکستان (کراچی ریجن) مہمانانِ گرامی کا تعارف کرا رہے ہیں

آ ملے تھے سینہ چاکانِ چمن سے سینہ چاک

بے بی قاسم کا مظاہرۂ فن

''لطیف''(رح) یوں تو سر دلبراں کو ہر جگہ حدیث دیگراں کے سروں ہی میں دہراتے ہیں مگر انھوں نے ماروی کی داستان مہرو وفا کو جذبہ کے خلوص، بیان کی شدت اور سوعظت کی جو دھیمی دھیمی آنچ دی ہے اس اس مے کو، جو پہلے ہی کافی تیز تھی، اور بھی تند بنا دیا ہے۔

وادیٔ مہران کے ایک فنکار، عبدالستار، نے یہاں اپنے انداز میں اس داستان کے چند پارہ ہائے فن پیش کئے ہیں۔

''تو اپنا یہ منحوس چہرہ بھاڑ میں کیوں نہیں جھونک لیتی!''

''ماروی اپنی لٹیں نہیں دھوتی، اس کے بال الجھ چکے، یہ پاکدامن ان چرواہوں کو یاد کئے جاتی ہے جو ''تھل'' کے ''پاڑ'' میں رہتے ہیں''

مگر یہاں تو سوال نظر کا تھا، خبر کا نہیں۔ جو بات دیکھنے کی تھی وہ تو یہی خواب نما شام تھی جس نے مشرق کا دامن مغرب سے ملا دیا تھا اور خود سارے مشرق کی فضا میں ایک ہی جگہ کھنچ آئی تھیں۔ پشاور، لاہور، ملتان، سکھر، حیدرآباد ــــ ہرا بھرا لالان، اس کے چاروں خوش وضع خوش قطع تختے کھچا کھچ بھرے ہوئے۔

یہ منیر چودھری ہیں۔ اپنے لمبے سفید چوغے اور ڈھیلے کھلے مُہری کے پاجامے کے ساتھ۔ ادھر جسیم الدین ہیں۔ اپنے ساتھ مکمل "نقش کا تھرماٹ" لئے ہوئے یعنی مشرقی پاکستان کے سیدھے سادے گاؤں کے سیدھے سادے میٹھے رسیلے لوک گیت ہی لوک گیت اور لوک کہانیاں ہی لوک کہانیاں لئے ہوئے ــــ اور یہ ہیں "ماہ نو" (بنگلا) ــــ اپنی تانا بانیاں بکھیرتے ہوئے ــــ کے کوئی عبدالقادر ہے اور پھر کوئی غلام مصطفےٰ بھی ہیں یہ شہید علم و فن ڈاکٹر محمد شہید اللہ ہیں غرض کہ کون کون نہیں۔ ہر کہیں بنگلا اردو کے ساتھ اٹھکھیلیاں کرتی ہوئی۔ گلے ملتی ہوئی ــــ خود بنگلا دیس کے باسی اردو میں بنگلا کا رس سمو رہے ہیں اور اس میں نت نئے جادو جگا رہے ہیں مگر خود گلڈ کی طرح مجمع میں بھی مغربی پاکستان کی نمائندگی کچھ کم نہیں۔ یہ ہیں جوانانِ سرحد۔ احمد فراز، فارغ بخاری، مجید شاہد خوشحال خان خٹک کی طرح رزم و بزم کے دھنی۔ اپنے ساتھ پختونی علاقے کے عہد نو کی آب و تاب لئے ہوئے۔ اور ارض وطن کو اسی طرح جلا دینے کے لئے بے قرار جس طرح مشرقی و مغربی پاکستان کے دوسرے مردان اولوالعزم ــــ انہیں دیکھئے، یہ ہیں قتیل شفائی۔ گلڈ کے متعلق بمبئی اور ہندوستان کے دوسرے شہروں کی تحسین و آفریں کی داستانیں لئے ہوئے۔ یہ ریاض انور ہیں ــــ ملتان کی سنہری ریت کے پیامی ــــ اب میں کس کس کا نام لوں، سب گلڈ کے دم قدم سے یکجا، یک زبان، یکدل۔ ساری فضا کھلے تھیٹر کی سی نظر آ رہی ہے اور سامنے تو واقعی سینما سکوپ کا سا اہتمام ہے۔ مگر کچھ دیر تو حسب معمول دست خود دہان خود کا ڈرامہ ہوتا رہا جس میں ناؤ نوش تو کم ہی تھا لیکن نمائش زیادہ تھی اب یار لوگ وقت گذارنے اور دل کو خوش رکھنے کے لئے بڑی دیر یونہی ورزش... کرتے رہے، تو اور بات ہے خیر، مادّی لوازمات نہیں، نہ سہی، روحانی لوازمات تو کافی ہیں۔ یہاں ہم صورت نہ سہی، ہم عصر، ہم نوا، ہم عمر تو ہیں۔ بزرگ بھی اور جوان بھی۔ سب مل رہے ہیں، باتیں کر رہے ہیں۔ طرح طرح کے مسائل پر بحث ہو رہی ہے۔ اختلاف برائے اتحاد ہو رہا ہے۔ ایک آدھ شاعر موقع سے فائدہ اٹھا کر اپنا تازہ کلام جھوم جھوم کر اور ہاتھ لہرا لہرا کر سنانے لگتا ہے۔ گرم سرد مشروبات کا دور تو خیر چل ہی رہا ہے اور حلقہ کراچی کے اراکین عاملہ میزبان کی حیثیت سے خبر گیری کرتے، ہاتھ ملاتے، فقرے سنتے اور فقرے چست کرتے گھوم رہے ہیں اور ایک برات کا سا منظر آ رہا ہے۔ بعد کو معلوم ہوا کہ اس تشبیہہ کی تکمیل کے لئے سابق سیکرٹری مجلس عاملہ، جناب طفیل احمد جمالی نے (جو اب حلقہ بیرون ہ کی حیثیت رکھتے ہیں) اسی دن شبھ لگن کی بنا پر شادی بھی کر ڈالی مگر وہی مثل ہوئی کہ "برات حاضر دلہا غائب"۔ سنا ہے رات کو دیر گئے سنٹرل ہوٹل میں جہاں دونوں بازوؤں کے ہم قدم، ہم قلم ٹھہرے ہوئے تھے ــــ دولھا مع دلھن کے آئے اور براتیوں کا شکریہ ادا کر کے بعد چلے گئے۔

آخر وہ لمحہ آ ہی گیا جس سے چلتے ہوئے ہاتھ اور کام و دہان دونوں رک جائیں ــــ وہ دور دور سے آ آ کر ملنے والوں کا خوشگوار لمحہ۔ اور اس تمام جوڑ توڑ کے بعد جس کے ہنگامے اب کہیں دن کے دھندلکوں میں کھو چکے تھے۔ گویا اب اسٹیج پر ملنی کی ریت ادا ہونے والی تھی۔ اور اس کا سہرا قدرتی طور پر شاہد احمد دہلوی شاخ کراچی کی عاملہ کے معتمد کے سر بندھا تھا۔ جنہوں نے دلّی کی کراری زبان چھوڑ کر کراچی کی سیدھی سادی میزبانی زبان میں تقریب بھر ملاقات کا ذکر کیا۔

گلڈ کا حقیقی بلند بانگ نقیب جمیل الدین عالی کے سوا اور کون ہو سکتا تھا؛ اپنی گرجدار آواز میں انہوں نے مشرق و مغرب کے تعارف کا بھرپور حق ادا کیا۔ اور پھر ایک ایک کر کے معزز مہمانوں کو درشن دیئے اور اپنی بات چیت سے نوازنے کی دعوت دی۔ قرعۂ فال قدرتی طور پر مغربی پاکستان کے مکھی منیر چودھری

ہی پر پڑتا تھا۔ بنگلا اور اردو سے راہ فرار انگریزی ہی میں ممکن ہے۔ چنانچہ وہ اسی میں حرف مطلب زبان پر لائے اور خوب لائے، تان پیار اور محبت ہی پر ٹوٹی۔

مشرق کے بعد مغرب کی باری قدرتی ہے، اس لئے قتیل شفائی مدعو ہوئے۔ جنہوں نے گیتوں کی بجائے نثر میں بمبئی وغیرہ کے حوالے دیتے ہوئے ادارہ کے اس مایۂ ناز کارنامے کی داد دی کر ۔۔۔ "بچھڑے ہوئے گلے کو بہم اس نے کیا"۔

کھانے پینے کا سلسلہ تو خیر، ہر کہیں ہوتا ہی ہے مشروبات ٹھنڈے بھی گرم بھی، دونوں ہی تھے۔ تاکہ جو ٹھنڈے ہوں وہ گرم ہو جائیں اور جو گرم ہوں وہ ٹھنڈے پڑ جائیں۔ بہرحال دونوں کی تاثیر مفرح ہے۔ مگر ان کے علاوہ اور بھی تو مفرحات ہیں۔ اور مہمانوں کی خاطر تواضع کے لئے، جنہیں ہم نے جمالی صاحب کی حد تک براتی قرار دیا ہے، کچھ اور جنت نگاہ و فردوس گوش کے اہتمام میں بھی کوتاہی نہیں کی گئی تھی۔

اب شام پوری شام ہو چکی تھی۔ اور پھر ہوٹل میٹروپول کی شام۔ دیکھتے ہی دیکھتے بڑے بڑے برقی قمقمے۔ کچھ آفتاب نما، کچھ مہتاب نما اور کچھ ستاروں کی طرح حباب نما جگمگ جگمگ کرنے لگ پڑے۔ اور ساری فضا ایسی نورٌ علیٰ نور ہو گئی جیسے یہ کوئی طلسمات ہو۔ اور الف لیلہ کی کوئی پرستانی کہانی سچ مچ زندگی کا روپ دھارنے والی ہو:

ایسا نظر آتا تھا گویا، قدرت کھیل دکھائے گی
ہر اک شے تھی اس دھڑکن میں، کس بہروپ میں آئے گی

اور اس دھڑکن نے پائل کی جھن جھن جھن اور کم سن رقاصہ، پروین قاسم، کی چھم چھما چھم کا روپ دھارا۔ اب کے "مشرقی و مغربی" واقعی پوری طرح ایک ہو گئے۔ جیسے یہ ان کا پورن ملن ہو۔ کلاسیکی رقص، علاقائی رقص، اور موسیقی کے بھرپور سنجوگ میں۔ رقص اور وہ رقص جس میں یوسف ظفر کی سلونی نظم مچل کر سامنے آجائے اور موسیقی جس میں اتر پورب کے ساج باج آپس میں گلے ملیں۔ نوعمر رقاصہ نے کلاکاری کے نشیلے رنگ رس سے ایک طلسمی کیفیت پیدا کر دی۔ مشرقی پاکستان تو ہے ہی نغمہ و رقص کی سرزمین۔ جہاں گھر گھر ان ہی کا کیف و رنگ سمایا اور چھایا ہوا ہے۔ مگر مغربی پاکستان نے بھی اپنے طور پر ان کو چار چاند لگانے میں کچھ کم حصہ نہیں لیا۔ رقص کے انگ بھاؤ اور طبلے، ڈھولک کی تھاپوں نے مسمریزم میں شاید ہی کوئی کسر چھوڑی ہو۔ رقص اور بجانگی جس میں توڑوں کے بول تال سم پر اترتے ہوئے عجب لطف دیتے تھے۔ مشرق و غرب کو ایک ہی پلیٹ فارم پر لے آئے۔ چنانچہ جو شروع میں ایک کا دوسرے پر گمان کا خواب نما احساس تھا وہ کچھ اور بھی بڑھ گیا۔ اب یوں لگا جیسے یہ واقعی کراچی کی شام نہیں، کنول دیس کی شام ہو۔ اس پہلے رقص ۔۔۔ مغلیہ رقص ۔۔۔ کا ٹھاٹھ کیا کہنا۔ وہ آن بان وہ شان۔ اور پھر کم سن مگر پختہ کار رقاصہ نے جس سبھاؤ سے سب کچھ ادا کیا۔ وہ سونے پر سہاگہ تھا۔

ایسی سالونی سلونی شام اور اس میں ہنسنے ہنسانے کا اہتمام نہ ہو۔ گلڈ کے خوش ذوق مہمان نواز اس سے بھی غافل نہ رہے۔ اس کارپردازی کا سہرا حضرت ضیاء الحسن موسوی کے سر بھی بندھتا ہے جو تھوڑے تھوڑے وقفوں کے بعد اپنے اعلانات سے نت نئی دلچسپی پیدا کرتے تھے۔ اس موقع پر چارلی جیسا پرانا کومیڈین اپنی بمبئی کی شہرت ساتھ لایا۔ انہوں نے اپنی پہلی ہی نقل میں کومیڈی کی ساری روح بھر دی۔ اور بیتے دنوں کی یاد تازہ کر دی۔

قہقہوں کے مارے کان پڑی آواز سنائی نہ دیتی تھی اور جب ان کی گونج ختم ہوئی تو شاعر اسلام، ابوالاثر حفیظ جالندھری کی آواز سنائی دی۔ کچھ نثر کچھ نظم۔ انہوں نے سچ مچ مشرقی پاکستان کا حال اس طرح بیان کیا کہ ہم سمجھے یہ یہاں کی نہیں وہیں کی آواز ہے اور ان کی بولی اردو نہیں بنگلا ہے۔ دونوں کا فرق انہوں نے اپنے دوست جسیم الدین کے ایک فقرے سے واضح کیا جو انہوں نے کبھی بات چیت میں بولا تھا۔

مشرق مغرب کی لسانی اور دلی یکجہتی ابوالاثر نے خوب مزے سے واضح کی۔

پھر فضا میں وہی چھنا کا ۔۔۔ اب کے یہ سابق دلیس پنجاب کا بیلے کی شکل میں خاموش رومانوی اوپرا "ہیر رانجھا" تھا۔ غیر فانی پریمیوں کا البیلا رقص جس میں علاقائی موضوع کی ساری رومانویت سموئی ہوئی تھی۔ یا پھر رقاصہ نے خمار چشم ساقی نبز پیوست کے

مصداق اس میں سمودی۔ وہ ونجھلی کی سریلی مدبھری آواز، وہ ونجار۔ وہ عشق لہر کی متوالی ہیر کی تلاش اور تاک جھانک۔ پھر ان سرمستان عشق کا بیلے میں میل ملاپ اور راز و نیاز دیکھنے کی چیز تھی اور ایسی کہ اسے بارہا دیکھا جائے۔ خاص کمال کی بات تھال ناچ، تھا جس میں تھال کے کناروں پر پاؤں جما کر پورا چکر کاٹا گیا۔

کومیڈین چارلی پھر آئے اور کومیڈی کو اور بھی چار چاند لگا گئے۔ وہ یوں کہ ہسپانوی رقاصوں کے ایک طائفہ کا قصہ چھیڑ دیا۔ یار لوگ اسے دیکھنے گئے۔ مغربی موسیقی کی بم چخ کو کون نہیں جانتا۔ جو اوپرا پیش کیا گیا اس میں ایک کم سن مغنیہ جو پیش کرنا چاہتی تھی وہ کچھ ساون بھادوں کا سا تھا۔ بڑے بڑے جھومتے بادل، ان کی ڈراؤنی گھن گرج اور پھر کرب کے عالم میں بولوں کو چبا چبا کر مروڑ مروڑ کر ادا کرنا — اس بات کو برسوں گزر گئے اور پھر ایک دن ایسی ہی ایک چیز ہماری اپنی موسیقی میں پیش کرنے کی ضرورت پیش آئی۔ "پپیہارا پی کی بولی نہ بول۔ ساس نند موری جنم کی بیری دیوے گی پنکھ مروڑ"۔ کہاں ہماری نرم نرم موسیقی اور کہاں مغربی موسیقی کی ٹیڑھی ادا — مگر ہمارے کومیڈین کی حاضر دماغی نے خوب کام کیا۔ اس نے وہی بات اپنے بولوں اور گائکی میں بھی پیدا کر دی۔ وہی توڑ مروڑ اور کرب۔ اس نے بڑے پتے کی بات کہی بھی اور سمجھائی بھی۔ یہ کہ ایک اجنبی ملک کا فن دوسرے کے فن پر کیسے اثر ڈالتا ہے۔ اور اسے رفتہ رفتہ بدل دیتا ہے۔ جیسے کبھی گندھارا آرٹ میں ہوا تھا۔ اس سے فن میں ترقی اور پھیلاؤ کی کیا کیا صورتیں پیدا ہوتی ہیں۔ آج کچھ اسی نہج پر ہماری موسیقی کو بھی نئے نئے پر پرزے لگ رہے ہیں۔ شاعری میں بھی یہی کچھ ہو رہا ہے اور کس چیز میں نہیں، اس بات سے ذہن پر سوچ کی کیسی کیسی راہیں کھل جاتی ہیں۔

سلسلہ کی آخری کڑی مشرق و مغرب کے 'اداکاروں' کا جلوس جنہیں "کمپنی" ہمیشہ ہر کھیل کے بعد پیش کیا کرتی ہے۔ تاکہ اسے پھر نوازا جائے۔ حاضرین نے ان باکمالوں کو جی بھر کر داد دی۔ جس کا ثبوت ان کی پرشوق تالیاں تھیں۔ اور حسن طلب بھی۔ اس لئے کہ ان سے اگلے دو برس بڑے بڑے اچھے کھیلوں کی توقع تھی۔ عالی نے اچھے برے دونوں کہا تھا۔ اور ٹھیک ہی کہا تھا۔

کم سن رقاصہ نے جو دائرہ بنایا تھا، اس کا طلسم اب بھی فضا، اور فضا سے بڑھ کر دلوں پر چھایا ہوا تھا۔ تھال کے چکر کے ساتھ اس تقریب کی کارروائیوں کا دائرہ بھی مکمل ہو گیا اور یہ سہانی شام مشرق و مغرب دونوں کی چھوٹ لئے ہوئے مجھے ویسے ہی خواب نما عالم میں چھوڑ گئی جس میں میں، اور میرے ساتھ کئی اور بھی — کھوئے ہوئے تھے — خدا کرے ایسی سہانی شامیں آئیں اور بہت آئیں — اکٹھا ہونے اور اکٹھے کام کرنے کا پیام لئے ہوئے۔ یہاں بھی وہاں بھی اور پاکستان میں ہر کہیں ؏

★

میں زبان کو ایک بُت تصوّر نہیں کرتا کہ اس کی پرستش کی جائے بلکہ اظہارِ مطالب کا ایک انسانی ذریعہ وخیال کرتا ہوں۔
زندہ زبان انسانی خیالات کے ساتھ بدلتی رہتی ہے اور جب اس میں انقلاب کی صلاحیت نہیں رہتی، تو مردہ ہوجاتی ہے۔ ہاں تراکیب کے وضع کرنے میں مذاقِ سلیم کو ہاتھ سے نہیں دینا چاہیئے۔

(اقبالؔ)

ماروئی اور شاہ عبداللطیف بھٹائیؒ

(ایک مطالعہ)

اختر رضوی

نگر پارکر پرائمری اسکول کے ہیڈ ماسٹر یار محمد خاں کھوسو ایک متشرع اور سیدھے سادے قسم کے بزرگ تھے۔ شعر و ادب سے انھیں کوئی دلچسپی نہ تھی البتہ حکمت اور کیمیا سازی سے خاصا لگاؤ تھا۔ ان موضوعات پر اردو کتابیں خاص طور پر ان کے زیر مطالعہ رہا کرتی تھیں۔ شاید یہی وجہ تھی کہ اس دور دراز ریگستانی علاقہ میں رہنے کے باوجود وہ اردو نہ صرف اچھی طرح سمجھ سکتے تھے بلکہ ضرورت پڑنے پر اس میں اپنا مفہوم بھی ادا کر سکتے تھے۔

عمر ماروئی کی مشہور داستان سب سے پہلے میں نے انہی کی زبانی سنی۔ یہ مارچ ۱۹۴۶ء کی بات ہے۔ ان دنوں سندھی زبان میرے لئے نہ صرف بالکل اجنبی تھی بلکہ سندھ کے لوگ، ان کا رہن سہن اور ان کی تقریباً ہر بات مجھے کچھ عجیب ہی سی لگتی تھی۔ خاص طور پر تھر پارکر کا وہ بے آب و گیاہ ریگستان کہ جہاں میں اُن دنوں مقیم تھا، مجھے کسی بھی طرح دلچسپ نظر نہ آتا تھا۔

ہمارے وطن کا یہ علاقہ کچھ اور جودھپور کی سرحد تک تقریباً دس ہزار پانچسو بیالیس مربع میل کے وسیع رقبہ میں پھیلا ہوا ہے۔ اس خطہ میں زراعت برائے نام ہی ہے جس کا انحصار صرف بارش پر ہے اور ضرورت کے مطابق بارش یہاں چار پانچ سال میں ایک آدھ بار ہی ہوتی ہے۔ کنوئیں پچاس پچاس ساٹھ ساٹھ ہاتھ گہرے ہیں۔ چند ایک مقامات کے علاوہ صاف اور میٹھا پانی کہیں نام کو بھی دستیاب نہیں ہوتا۔ ہموار زمینیں بہت کم ہیں۔ سارا علاقہ ریت کے اونچے نیچے ٹیلوں سے بھرا پڑا ہے۔ گرمیوں میں دن کو زمین آسمان آگ اُگلتے ہیں اور سردیوں میں راتیں خون جما دیتی ہیں۔ سفر گرمیوں میں صرف رات کو اور سردیوں میں صرف دن کو ممکن ہے۔ اونٹوں کی قدر و قیمت کا صحیح اندازہ کچھ یہیں ہوتا ہے۔ سانپوں اور بچھوؤں کی بڑی بہتات ہے قحط ہر وقت موجود رہتا ہے۔ چند مقامات کے علاوہ سایہ دار درخت اور سبزہ کہیں نام کو دکھائی نہیں دیتا۔ ایسے بے رونق اور خشک ماحول میں کہیں کہیں بدرنگ کانٹوں کی باڑھ کے دائروں میں سیاہ رنگ کی چند چھتری نما پھوس کی جھونپڑیاں دیکھ کر اکثر میرے ذہن میں یہ سوال گونجنے لگتا کہ "یہ لوگ اس خرابے میں رہتے ہی کیوں ہیں؟ آخر وہ کیا بات ہے جو انہیں اس ماحول میں نسلیں گذار دینے پر مجبور کئے ہوئے ہے؟" لیکن میرے ان عجیب سوالات کا جواب ماسٹر یار محمد خاں کے پاس سیدھے سادے لفظوں میں صرف یہ ہوتا کہ "یہ ان لوگوں کا وطن ہے۔" اور میں صرف یہ سوچتا رہ جاتا کہ یہاں کے باشندوں کو شاید اس سے بہتر ماحول اور زندگی کا کوئی علم ہی نہیں ہے۔

ان سب باتوں کے باوجود جب ماسٹر یار محمد خاں نے مجھے ماروئی کی داستان جگر خراش سُنائی اور یہ بھی بتایا کہ ماروئی کا گاؤں یہاں سے صرف ۴۲ میل کے فاصلہ پر ہے تو میں نے فی الفور وہاں جانے کا پروگرام بنا ڈالا۔

دیگر علاقوں میں جہاں کاروں، بسوں، ریلوں اور ہوائی جہازوں کے ذریعہ سفر کیا جاتا ہے ۴۲ میل کے فاصلہ کی کوئی خاص اہمیت نہیں سمجھی جاتی مگر صحرائے تھر میں اونٹ کی پیٹھ پر گنجائش کی آخری حد تک ٹانگیں چیرے اتنا فاصلہ طے کرنا اور پانچ پانچ سو فٹ بلند و پست ٹیلے عبور کرنا کچھ ایسا مذاق نہیں ہے۔ عام طور پر ایک مسلسل بیٹھک میں اس سے زیادہ سفر نہیں کیا جاتا۔ اتنا فاصلہ طے کرنے میں کم از کم چھ سات گھنٹے لگ جاتے ہیں جس کے بعد اتنی ہی دیر آرام لینا سوار اور سواری دونوں کیلئے لازمی ہو جاتا ہے۔

پروگرام کے مطابق جب میں اپنے راہبر نور محمد خاص خیلی کی معیت میں نگر پارکر سے روانہ ہوا اس وقت صبح کے پانچ بج رہے تھے۔ مارچ کے مہینہ میں دھوپ کچھ اتنی زیادہ تیز نہیں ہوتی۔ میرا خیال تھا کہ ہم مسلسل چلتے ہوئے بارہ ایک بجے تک اپنی منزل کو پہونچ جائیں گے۔ لیکن سورج چڑھتے ہی جب چاروں طرف ریت گرم ہونے لگی، اور اونٹ کے ہچکولوں نے میرا بند بند ڈھیلا کر دیا تو آخر کار دم لینے کے لئے ہمیں راہ میں کولیوں کی ایک چھوٹی سی بستی میں دوپہر گذارنی پڑی۔ کولی اچھوتوں کی صف میں شمار ہوتے ہیں مسلمان، ہندو، سبھی ان کے ہاتھ کا کھانا پینا حرام یا نجس سمجھتے ہیں۔ لیکن پکا ہوا کھانا اور پانی کا مشکیزہ ہمارے ساتھ تھا۔ ہمیں صرف سایہ اور چارپائی کی ضرورت تھی جو ان مہماں نواز کولیوں نے ہمیں آناً فاناً فراہم کر دی۔

یہ بستی کل چھ جھونپڑوں، ایک "لانڈھی" اور مویشیوں کے چند باڑوں پر مشتمل تھی۔ عورتوں مردوں اور بچوں بوڑھوں سمیت کل آبادی بیس پچیس سے ہرگز زیادہ نہ تھی۔

کچھ دیر کمر سیدھی کرنے کے بعد میں نے گرد و پیش کا جائزہ لیا۔ سامنے بائیں طرف ذرا فاصلہ پر ایک اونچے ٹیلے کے سایہ میں بہت سے مویشی بیٹھے ہوئے پاگر کر رہے تھے۔ ان سے ذرا ہٹ کر بکریوں کا ایک چھوٹا سا غول دم لے رہا تھا۔ "لانڈھی" کے سایہ کے نیچے تین نیم برہنہ اور دو ننگ دھڑنگ چھوٹے بچے شور مچا مچا کر آپس میں دھر پٹک کر رہے تھے۔ ان کے قریب ہی دو چھوٹی بچیاں ایک دوسرے کے گلے میں ہاتھ ڈالے ہماری جھونپڑی کی طرف اشارے کر کر کے آپس میں ہنس رہی تھیں۔ دائیں جانب ایک جھونپڑہ سے چکی کی گھمر گھمر سنائی دے رہی تھی۔ اس کے برابر ایک بڑھیا بڑا بوسیدہ اور بدرنگ گھاگرہ اور چولی پہنے اناج رکھنے کی گندی مٹی کی خود ساختہ ناند) پر لیپ کر رہی تھی۔ صحن میں ایک مضبوط اور متناسب جسم کی جوان عورت غالباً اپنے شوہر کے سر سے ببول کے کانٹوں کا گٹھر اتارنے کے بعد ایک لکڑی سے انہیں ایک طرف سمیٹ رہی تھی۔ اس کا شوہر اپنے کپڑوں سے چپٹے ہوئے کانٹے چھڑا رہا تھا۔ عورت جو کلائی سے لے کر شانوں تک ہاتھی دانت کی چوڑیاں پہنے ہوئے تھی اور جس کی چولی میں چھوٹے چھوٹے گول شیشے ٹنکے ہوئے تھے۔ اپنے شوہر سے مسکرا مسکرا کر باتیں کر رہی تھی اور وہ بھی اسے ہنس ہنس کر جواب دے رہا تھا۔ میری جھونپڑی کے اندر دروازہ سے ملے ہوئے دو بوڑھے بیٹھے اونگھ رہے تھے اور میرے سرہانے کی طرف میرا راہبر نور محمد خاص خیلی، دونوں شتربانوں کے ساتھ بکری کے بالوں کی بنی ہوئی موٹی دری پر پڑا خراٹے لے رہا تھا۔

"کیسی عجیب بات ہے!" میں نے سوچا کسی کو اس ماحول کی کلفت کا احساس نہیں۔ کسی کا چہرہ اس بدرنگ زندگی پر مغموم نہیں۔ کوئی پاگر کر رہا ہے۔ کوئی شرارت کر رہا ہے۔ کوئی چکی پیس رہا ہے۔ کوئی لیپ پوت کر رہا ہے۔ کوئی کانٹے لاد کر لا رہا ہے۔ کوئی مسکرا مسکرا کر باتیں کر رہا ہے۔ کوئی اونگھ رہا ہے اور کوئی خراٹے لے رہا ہے۔ گویا ہر شخص پرسکون اور ہر شخص مطمئن ہے۔ کسی کو اس زندگی سے کوئی شکوہ نہیں۔" یقیناً انہیں اس سے بہتر زندگی کا کوئی علم نہیں۔" میں نے فیصلہ کیا اور بیزار ہو کر نور محمد کو آواز دی۔

میری پہلی آواز تو خیر "صدا بصحرا" ثابت ہی ہوئی مگر دوسری آواز کا جس میں کچھ جھنجھلاہٹ بھی شامل تھی صرف یہ ردِ عمل ہوا کہ نور محمد نے غیر ارادی طور پر کروٹ بدلی۔ ایک شتربان نے اپنی ران کھجائی۔ دوسرے نے اپنا ہاتھ سینے سے ہٹا کر پیٹ پر رکھ لیا اور اونگھنے والے مدقوق بڈھوں نے ایک ساتھ پوری آنکھیں کھول کر دھیرے دھیرے پھر موند لیں۔ تیسری آواز میں نے تقریباً حلق پھاڑ کر غصہ میں دی اور اس پر جب نور محمد ایک دم، ایک ہاتھ سے اپنے گال پر زور سے طمانچہ رسید کرتا ہوا اچھل کر اٹھ بیٹھا اور پھر جمائی لیتے ہوئے صرف ایک آنکھ سے میری طرف ٹکٹکی باندھ کر دیکھنے لگا تو مجھے بے اختیار ہنسی آگئی۔ "کتنی قابلِ رشک ہیں ان صحرائیوں کی نیندیں" میں نے سوچا۔ اور پھر جانے کیوں مجھے ان سب پر پیار آنے لگا۔

تھوڑی دیر بعد ہمارے اونٹ تیار ہو چکے تھے۔ ہمارے سیاہ فام میزبانوں نے جس طرح خندہ پیشانی کے ساتھ ہمیں خوش آمدید کہا تھا اسی طرح خیر اندیشی کے ساتھ ہمیں الوداع بھی کہا۔ باری باری ہم نے ان سارے بوڑھوں، جوانوں اور بچوں سے ہاتھ ملائے اور پھر اپنے سفر پر روانہ ہو گئے۔

سورج ڈوبتے ڈوبتے ہم بھالوہ پہونچ گئے۔ ماروئی کا اصل گاؤں ملیر کے نام سے موسوم تھا مگر وہ ایک مدت سے نامعلوم ہو چکا ہے۔ بھالوہ اسکے بالکل قریب آباد ہے اور اب یہی ماروئی کا گاؤں کہلاتا ہے۔ سات بھٹوں یا ریتیلی پہاڑیوں کے سلسلے یہاں آکر ختم ہوتے ہیں اور سطح زمین میلوں کے رقبہ میں ہموار ہے ــــ راستہ میں بھالوہ سے کوئی ڈیڑھ میل ادھر دو ٹیلوں کے درمیانی قطعہ میں ایک مقام پر نور محمد نے مجھے وہ کنواں بھی دکھایا جس سے ماروئی پانی بھرا کرتی تھی۔ کنوئیں کی جگت ٹوٹ چکی ہے اور اس میں خود رو صحرائی پودے اُگے ہوئے ہیں مگر آثار بالکل صاف ہیں۔ دہانہ کوئی چار فیٹ ہے۔ منہ تک کنواں ریت سے بھرا ہوا ہے۔ اسکے قریب ہی کوئی چھ فٹ لمبا، چار فٹ چوڑا اور ایک فٹ گہرا مستطیل پتھر کا ایک حوض ہے۔ کہتے ہیں ماروئی اپنی بکریوں کو اسی میں پانی پلایا کرتی تھی۔ نور محمد نے مجھے بتایا کہ ایک مدت گذرنے پر جب تند و تیز ہوائیں ان یادگاروں کو ریت سے بالکل ڈھانپ دیتی ہیں تو بھالوہ کے پرجوش نوجوان آکر انہیں صاف کرتے ہیں اور ان پر پڑی ہوئی ریت اٹھا کر دور پھینک آتے ہیں۔

جب میں بھالوہ پہونچ کر اپنے اونٹ سے اترا اس وقت میرا برا حال تھا۔ رانیں چھل گئی تھیں۔ پیٹھ تختہ ہو گئی تھی۔ گردن اور شانے "جام" ہو چکے تھے اور پیٹ کی آنتیں تک دکھ رہی تھیں۔ مگر یہ واقعہ ہے کہ بستی کے لوگوں کی خوش اخلاقی اور مہمان نوازی نے مجھے اپنی تھکن اور تکلیف کا احساس ہی نہ

ہونے دیا۔ اور جانے کہاں سے مجھ میں یہ حوصلہ آگیا کہ کھانا وغیرہ کھا کر میں
پوری دلچسپی کے ساتھ ماسٹر منٹھار خاں سے ماروئی کے متعلق باتیں کر رہا تھا۔
ماسٹر منٹھار خاں اس گاؤں کے پرائمری اسکول کے ہیڈ ماسٹر تھے۔
عمر پچاس کے لگ بھگ تھی مگر تھے بڑے زندہ دل۔ موسیقی اور غنائی شاعری
سے بڑی رغبت رکھتے تھے۔ سامنے کے چند دانت ٹوٹ چکے تھے۔ مگر مخصوص
سندھی وضع کی مختصر داڑھی اور ہونٹوں پر گرتی ہوئی بڑی بڑی مونچھوں پر خضاب
اور چھوٹے گول چہرہ پر چمکتی ہوئی چھوٹی چھوٹی آنکھوں میں سرمہ بڑی باقاعدگی
سے لگاتے تھے۔ ان کی اردو بالکل سندھی طرز کی تھی لیکن چونکہ وہ سمجھانے
کی پوری کوشش کرتے تھے اور میں سمجھنے کی اسلئے ہم دونوں بڑی حد تک
کامیاب ہی رہے ——— میں نے ان سے ماروئی گانے کی فرمائش کی ———
اس وقت میں ان کے ایک کلاس روم ہی میں ٹھہرا ہوا تھا جو ایک لانڈھی
کی شکل میں تھا۔ سندھی مہمان نوازی کی رسم کے مطابق گاؤں کے تقریباً پندرہ
بیس ممتاز افراد ہماری اس مجلس میں شریک تھے۔ ماسٹر منٹھار خاں نے
ان میں سے ایک آدمی کو کچھ کہہ کر اشارہ کیا اور دوسرے ہی لمحہ وہ باہر
سے ایک خالی گھڑا ہاتھ میں لئے واپس آیا۔ تقریباً سبھی لوگ چارپائیوں پر
بیٹھے تھے سوائے ماسٹر منٹھار خاں کے۔ وہ اپنی مخصوص کرسی پر تھے۔ گھڑا
ہاتھ میں لے کر انہوں نے پہلے مختلف پہلوؤں سے ٹھونک بجا کر اپنا اطمینان
کیا اور پھر بڑی متانت کے ساتھ کرسی سے اتر کر نیچے بچھی ہوئی ایک اونی چادر
پر بیٹھ گئے۔ لانڈھی میں بیٹھے ہوئے سب لوگ یکلخت خاموش ہو کر ماسٹر
صاحب کی طرف متوجہ ہو گئے۔

ماسٹر صاحب نے گھڑے کے ساتھ نشست جمائی، آنکھیں بند کیں
اور ہلکے ہلکے کوئی گت بجانی شروع کی۔ گھڑے کی آواز رفتہ رفتہ بلند ہوتی گئی۔
میں نے دیکھا ماسٹر منٹھار خاں کا سر اور شانے جنبش کر رہے ہیں۔ لانڈھی
میں بیٹھے ہوئے بہت سے لوگوں نے آنکھیں بند کر لی ہیں۔ گت عروج پر
آرہی ہے سم پر چوٹیں پڑنے لگی ہیں۔ ماسٹر صاحب کی انگلیاں اور ہتھیلیاں
برق رفتاری اختیار کرتی جا رہی ہیں ——— اور اب چارپائیوں پر بیٹھے ہوئے
سارے لوگ جھوم رہے ہیں۔ ماسٹر منٹھار خاں بھی جھوم رہے ہیں اور میں
بھی جھوم رہا ہوں۔ آخر گت کے خاتمہ کی تھاپ پڑی اور بے اختیار ہر ایک
کے منہ سے "واہ واہ" نکل گئی ——— حقیقت یہ ہے کہ ماسٹر منٹھار خاں کو
اس فن میں کمال حاصل تھا۔ گھڑا سننے کا یہ میرا بالکل پہلا اتفاق تھا
مگر میں بھی اسکی نغمگی سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔

ماسٹر منٹھار خاں "موڈ" میں آچکے تھے۔ تھوڑے وقفہ کے بعد سنبھل کر
انہوں نے پھر گھڑے پر تھپکی لگائی اور "آلو" کے لفظ کے ساتھ ایک اونچی تان
لے کر غالباً شاہ لطیفؒ کے چند ابیات پڑھے اور اس کے بعد سندھی بحیر میں
کی دلکش اور پُرسوز دھن میں ایک جلتی ہوئی کافی شروع کی:

بادل بہہ بہہ بہہ ء نالے نالوں دھنڑی
منجھے مارُن ڈے وینج توں نیا پو کھنڑی
بادل بہہ بہہ بہہ

ماروئی کو عمر کی قید میں ایک مدت گذر چکی ہے۔
دن بیتے، مہینے بیتے اور اب رت بھی بدل رہی ہے۔
اس نے دیکھا آسمان پر اڑتے ہوئے بادل آہستہ آہستہ
اس کے وطن کی سمت جا رہے ہیں۔ وہ جذبات سے
بے قابو ہو جاتی ہے۔ یہاں نہ اس کا کوئی ہمدم ہے نہ
دمساز نہ کوئی مونس ہے نہ غمخوار۔ اپنا حال زار کہے
تو کس سے؟ وہ اس کے لئے عالم بے بسی میں بادل
کو منتخب کرتی ہے اور خدا کا واسطہ دے کر کہتی ہے —
"اے بادل! ذرا ٹھہر جا۔ میری بپتا سن۔ میرا کوئی
پُرسانِ حال نہیں۔ خدا کے لئے تو ہی میرے عزیزوں
تک میرا پیغام لے جا۔"

ماسٹر منٹھار خاں نے مجھے اس کافی کا مفہوم سمجھا دیا تھا۔ میرے لئے
یہ پہلا موقع تھا کہ میں نے پوری دلچسپی اور توجہ کے ساتھ ایک سندھی کافی سنی۔
دلسوز دھن میں اس کافی کو سن کر میں کس قدر متاثر ہوا یہ بیان نہیں کر سکتا۔
البتہ آج تک اس محفل کی یاد میرے دل سے محو نہیں ہو سکی۔ شاید اسکا ایک
سبب یہ بھی ہو کہ ایک دلدوز موسیقی کی لے میں ماروئی کے جذبۂ فراق کی پکار
میں نے خود اسی کے گاؤں میں سنی تھی!

ماروئی کے مثالی کردار کی کشش مجھے کھینچ کر اس کے گاؤں لے گئی
تھی۔ اس کی حب الوطنی کی تڑپ نے مجھے اسکے اہل وطن اور اس کی سرزمین کا
احترام کرنے پر مجبور کر دیا تھا۔ اس کی عظمت میرے دل میں گھر کر گئی تھی پھر
بھی چونکہ وہ ایک غریب اور خانہ بدوش قبیلہ کی فرد اور تھر کے ایک گمنام خطہ
کی باسی تھی، اسلئے میں یہی سمجھتا تھا کہ اس کی شہرت صرف تھرپارکر کے
ریگستانی علاقہ یا زیادہ سے زیادہ چند سرحدی بستیوں تک محدود ہو گی لیکن "

آگے چل کر جب مجھے سندھ کے طول و عرض کو دیکھنے کا موقع ملا، سندھی زبان و معاشرت سے واقفیت حاصل ہوئی اور مقامی تاریخ و ثقافت اور حالات و روایات کا علم ہوا تو میں نے دیکھا کہ لاڑ، وچولو، اتر اور کوہستان (جو سندھ کے مختلف خطے ہیں) کے چپہ چپہ میں بھی ماروی اتنی ہی مقبول اور ہر دلعزیز ہے جتنی کہ خود تھر پارکر میں۔

سارا سندھ ماروی کا وطن ہے۔ تقریباً ہر گاؤں گھر میں لوگ اپنی بچیوں کے نام ماروی کے نام پر رکھتے ہیں۔ میں نے سندھی شعر و ادب اور موسیقی کی کوئی ایسی محفل یا ان موضوعات پر کوئی ایسی تحریر نہیں پائی، جو ماروی کے ذکر یا اس کی یاد سے خالی ہو۔

لاتعداد عوامی شاعروں نے ماروی کی داستان نظم کی ہے کتنی ہی اثر انگیز کافیاں اور دوہے ماروی پر کہے گئے ہیں اور اب تک کہے جاتے ہیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ماروی کے کردار کے گوناگوں اعلیٰ پہلوؤں اور اس کے زنگار رنگ جذبات کو انتہائی اثر انگیز پیرایہ میں اجاگر کرکے اسے ہمہ گیر مقبولیت اور لافانی شہرت عطا کرنے کا سہرا سندھ کے مایۂ ناز عارف شاہ عبداللطیف بھٹائیؒ ہی کے سر ہے۔ شاہ لطیفؒ نے سسئی کے بعد سب سے زیادہ ابیات ماروی ہی پر کہے ہیں۔

کہتے ہیں نصرپور کے شاہ عنایت رضوی وہ سب سے پہلے سندھی شاعر ہیں جنہوں نے اپنے غنائی کلام کو مقامی موسیقی کے انیس سروں میں تقسیم کیا۔ "سر ماروی" ان میں سے ایک ہے۔ ماروی انہیں اتنی پسند تھی کہ زیادہ تر وہ اسی کو گایا کرتے تھے۔ شاہ لطیفؒ ان دنوں سسئی کے کردار پر فریفتہ تھے لیکن اتفاق سے جب یہ دونوں باکمال شاعر ایک دوسرے سے ملے اور دونوں نے اپنے اپنے پسندیدہ کردار ایک دوسرے کے سامنے پیش کئے تو دونوں ایک دوسرے کے کرداروں پر ریجھ گئے۔ اس کے بعد شاہ عنایت رضوی نے "سسئی" کو اور شاہ لطیف بھٹائیؒ نے "ماروی" کو اپنا لیا۔

شاہ عنایت رضوی کی "سسئی" میری نظر سے نہیں گذری لیکن شاہ بھٹائیؒ کی "ماروی" کو دیکھ کر بڑے اعتماد سے کہا جاسکتا ہے کہ یقیناً انہوں نے ماروی کو اتنے شایانِ شان طریقہ پر اپنایا ہے کہ اوروں کے یہاں تو خیر مگر خود ان کے یہاں بھی دوسری جگہ اس کا کوئی جواب نہیں۔ ویسے تو انہوں نے جس کردار کو بھی لیا ہے اس کے جذبات و خیالات کی ترجمانی کرتے وقت وہ اس کی روح میں ڈوبے ہوئے نظر آتے ہیں لیکن ماروی کے ضمن میں انہوں نے جس احساساتی عمق، اثر انگیزی، صدق و خلوص اور کمال کو پیش کیا ہے۔ اس سے یہ دلیل ماننی پڑتی ہے کہ ماروی خود شاہ لطیفؒ کی روح میں رچ گئی تھی۔

یہاں پر یہ بے محل نہ ہوگا کہ عمر ماروی کی وہ داستان بھی بیان کردی جائے جو اس ساری نغمہ سرائی کا مرکزی نقطہ ہے۔

یہ چودھویں صدی عیسوی کے نصف آخر کی کہانی ہے۔ عمرکوٹ پر ان دنوں عمر سومرو نامی ایک طاقتور راجا راج کرتا تھا۔ عیش اور حسن پرستی اس کا مقصد حیات تھا۔ صدہا خوبصورت عورتیں اس کے حرم میں بھری پڑی تھیں پھر بھی جہاں کوئی خوبصورت پیکر دیکھتا یا جس کے حسن کی تعریف سنتا فی الفور اس پر فریفتہ ہوجاتا اور پھر مکر و فریب، جبر و زبردستی یا طمع اور لالچ سے جس طرح بن پڑتا اسے اپنے حرم میں لا داخل کرتا۔ انہی دنوں صحرائے تھر کے ملیر نامی گاؤں میں مارو قوم کے کچھ لوگ آباد تھے۔ یہ لوگ گلہ بان تھے اور بھیڑوں بکریوں کے ریوڑ پالا کرتے تھے۔ اس لحاظ سے وہ بکرار یا پہنوار بھی کہلاتے تھے۔ گذر معاش کے لئے اکثر وہ اپنے ریوڑوں سمیت جنگلوں، جھاڑیوں میں پڑاؤ ڈالے پڑے رہا کرتے تھے، اس نسبت سے انہیں وڑیچا اور جھانگیڑا بھی کہا جاتا۔ جب وہ سنتے کہ تھر کے کسی حصہ میں بارش ہوئی ہے اور سبزہ اگ آیا ہے تو کچھ عرصہ کے لئے وہ ل جل کر اپنے ریوڑوں سمیت وہاں جا رہتے۔ اس طرح وہ سانگی یا سانگیڑا پکارے جاتے۔ غلہ کی کمیابی کی وجہ سے یہ لوگ ایک خاص قسم کے جنگلی پودوں کے بیج بطور غذا استعمال کرتے تھے جسے مقامی زبان میں ڈتھ کہتے ہیں۔ اس نسبت سے وہ ڈتھیڑا بھی مشہور ہوگئے۔ ساتھ ہی بھیڑوں کی اون کی خانہ ساز چادریں اور لباس استعمال کرنے کی وجہ سے انہیں لوٹریاڑا اور کھتھیڑا بھی کہا جاتا تھا۔ یہ وہ ساری نسبتیں ہیں جن سے شاہ لطیف کی زبان میں ماروی اپنے اہلِ قبیلہ اور متعلقین کو یاد کیا کرتی تھی۔ اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ مارو قوم کے لوگوں کا مستقل ٹھکانہ تو ملیر نامی گاؤں ہی تھا مگر چراگاہوں کی تلاش میں وہ جنگلوں جھاڑیوں اور بارش والے علاقوں میں گھومتے پھرتے تھے۔ بکری کے دودھ اور جنگلی پودوں کے بیج پر گذران کرتے تھے اور اپنے ہاتھوں کے بنائے ہوئے موٹے اونی کپڑے استعمال کرتے تھے —— ماروی اسی پراگندہ حال اور خانہ بدوش قوم کے ایک فرد پالن یا پالنہ کی بیٹی تھی۔

قدرت نے اسے حسن کا وافر حصہ عطا کیا تھا جب وہ سن بلوغ کو پہونچی تو اس کے حسن کا چرچا دور دور تک پھیل گیا۔ جوانوں کو ایک بار

اس کی طرف دیکھنے کے بعد دوبارہ نگاہ اٹھانے کا ہوش نہ رہتا۔ سامنے سے گذر جاتی تو لوگ دل تھام کر بیٹھ جاتے۔ کانوں میں اس کی آواز پڑتی تو گھنٹیاں سی بج اٹھتیں۔ سہیلیاں اس پر جان چھڑکتیں۔ ماں باپ صدقے ہوتے۔ عزیز اقربا فخر کرتے۔ بچے دیوانہ وار اسکے ساتھ لگے رہتے اور بوڑھے اسے دیکھ کر اپنی جوانی کے دن یاد کرتے۔ وہ سارے گاؤں اور سارے قبیلہ کی جان تھی۔ ہر فرد اس کا ثنا خواں اور ہر فرد اس کا پرستار تھا۔ انہیں میں اس کے باپ کے گلہ کا ایک چرواہا پھوگ بھی تھا۔ جب صبر کا دامن اسکے ہاتھ سے چھوٹ گیا تو ایک دن اس نے پالنہ سے ماروئی کے رشتہ کی درخواست کی۔ مگر ماروئی پہلے ہی اپنے قبیلہ کے ایک جوان کھیت سین سے منسوب ہو چکی تھی۔ پالنہ نے اس کی درخواست رد کردی۔ پھوگ اپنی یہ محرومی برداشت نہ کرسکا اور اس نے انتقام کی ٹھانی۔ عمر سومرو کی حسن پرستی اور عیش کوشی کی داستانیں وہ سن چکا تھا۔ ایک تجویز اس کے ذہن میں آئی اور وہ ملیر سے نکل کر سیدھا عمر کوٹ جا پہونچا۔ وہاں موقع ملتے ہی اس نے عمر سومرو کو ماروئی کے حسن کا حال کہہ سنایا۔ عمر جیسے ادھار کھائے بیٹھا تھا۔ اس نے فی الفور ماروئی کو اپنے حرم میں داخل کرنے کا فیصلہ کرلیا ــــ دوسرے دن وہ پھوگ کو ساتھ لے کر برق رفتار اونٹوں پر سوار ہو کر ملیر کی طرف چل دیا۔ یہ قافلہ جب ملیر کے کنوئیں کے قریب پہونچا اس وقت آدھی رات گذر چکی تھی۔ ساری بستی کے لئے یہی ایک کنواں تھا اور وہ بھی بہت گہرا۔ جنہیں صبح کی بھیڑ اور دھوپ سے بچنے کا خیال ہوتا وہ آدھی رات ہی سے پانی بھرنے کا سلسلہ شروع کردیا کرتیں۔ ماروئی بھی یہی کرتی ــــ آج جب وہ چند سہیلیوں کے ساتھ کنوئیں پر پہونچی تو تھوڑے ہی فاصلہ پر پھوگ کے ساتھ عمر اس کا انتظار کر رہا تھا۔ ماروئی کے کنوئیں پر پہونچتے ہی پھوگ نے اس کی طرف اشارہ کیا۔ عمر آگے بڑھا۔ لڑکیاں پہلے تو اسے دیکھ کر گھبرائیں مگر پھر مسافر سمجھ کر بدستور پانی بھرنے لگیں۔ عمر نے ماروئی کے قریب پہونچ کر اس سے پانی پلانے کی درخواست کی۔ مگر جونہی وہ گھڑا ہاتھ میں لے کر اس کی طرف متوجہ ہوئی عمر نے پھول کی مانند اسے اٹھا کر اونٹ پر لادلیا۔ سہیلیوں نے بھاگتے ہوئے کافی شور مچایا مگر عمر تیز رفتار اونٹوں پر عمر کوٹ کی طرف روانہ ہو چکا تھا۔ لوگ اس کی گرد کو بھی نہ پا سکے۔

عمر کوٹ پہونچ کر جب فرمانروائے وقت نے دیکھا کہ دخترِ صحرا اس کے تاج و تخت، قلعہ و سپاہ اور شوکت و حشمت سے احساسِ کمتری کا شکار ہو کر خوشی کے ساتھ اس کی ہوس کا نشانہ بننے کے لئے آمادہ نہیں تو اس نے لالچ کا حربہ استعمال کیا۔ سونا چاندی، ہیرے جواہرات اور ریشم و کمخواب اس کے سامنے ڈھیر کر دئے گئے۔ محلات و حویلیاں نوکر چاکر اور غلام، کنیزیں، اس کے لئے مخصوص کردی گئیں اور آخر میں اسے مہارانی بنا لینے کا بھی یقین دلایا گیا ــــ جو لوگ اعلیٰ معیارِ زندگی اور اعلیٰ طبقہ سے وابستگی ہی کو مقصدِ حیات یا رفعت و عظمت کی لازمی شرط قرار دیتے ہیں ان کے نقطۂ نظر کے مطابق ماروئی کو ایک لاجواب موقع حاصل ہوا تھا کہ محض ایک "ہاں" سے وہ اپنی اور اپنے متعلقین کی زندگی اور مستقبل کو شاندار بنا لیتی ــــ مگر ماروئی نے اسے عورت کی توہین، غریبوں کی غیرت کا مذاق، محبت کے جذبہ کی ہتک اور وطن و متعلقین کے ناموس کی تذلیل سمجھ کر ساری پیشکشوں کو ٹھکرا دیا۔ دولت و اقتدار کے نشہ میں بدمست لوگ کمزوروں کے ایسے ردِّ عمل کو اپنے وقار پر چوٹ قرار دے کر تشدد اور سختی پر اتر آتے ہیں۔ عمر نے بھی مشتعل ہو کر آخر کار ماروئی کو طوق و سلاسل میں جکڑ کر قید خانہ میں ڈالدیا۔ وہ سمجھتا تھا کہ اس طرح دہشت زدہ کر کے وہ ماروئی کو اپنے قدموں پر گرالے گا۔ مگر عظیم ماروئی اپنے فیصلہ پر استقلال سے ڈٹی رہی۔ عمر کی قید میں اسے ایک پل آرام نہ تھا۔ اپنے محبوب منگیتر، والدین، اعزاء، سہیلیوں، وطن اور اہلِ وطن کی یاد میں وہ ہر دم ماہیِ بے آب کی طرح تڑپتی رہتی۔ مگر ایک محل نشین کے ہاتھ صحرا نوردوں کی غیرت و آبرو بیچ دینے پر کسی طرح آمادہ نہ ہو سکی ــــ اس طرح پورا ایک سال گذر گیا ــــ اس اثنا میں عمر سومرو کی انا جو کہیں باہر گئی ہوئی تھی واپس آگئی۔ عمر نے اسے ماروئی کو رام کرنے پر مامور کیا۔ انا نے پوری کوشش کی، مگر جب اس نے ماروئی کے اٹل ارادے کو پرکھ لیا اور اس کے دل کو وطن اور اہلِ وطن کے لئے بے قرار پایا تو آخر عورت تھی پسیج گئی۔ ماروئی کی رہائی کی اسے ایک ترکیب سوجھی ــــ ایک دن عمر سومرو کے پاس جا کر اس نے کہا "بڑی خیر ہوئی عمر جو تو نے اب تک ماروئی کو ہاتھ نہیں لگایا۔ جب تو چھوٹا تھا تو تیرا باپ تجھے ساتھ لے کر ایک بار دورہ پر تھر کی طرف گیا تھا۔ وہاں ملیر نامی گاؤں کے قریب اچانک تیری ماں بیمار ہو گئی تھی جس کی وجہ سے تجھے اس کا دودھ پلانا مناسب نہ تھا۔ مگر تو بھوک سے بلبلا رہا تھا۔ اس موقع پر ملیر کی ایک عورت نے آکر تجھے اپنا دودھ پلایا تھا۔ میں نے اچھی طرح پتہ لگا لیا ہے۔ وہ عورت ماروئی کی ماں تھی۔ یہ ماروئی تیری دودھ شریک بہن ہوتی ہے۔ خبردار اب اس کی طرف برا خیال بھی نہ کرنا۔ جتنی جلد ہوسکے اسے اسکے ماں باپ کے پاس بھیجدے۔"

حیلہ کارگر ثابت ہوا۔ عمر کو دل پر پتھر رکھ کر آنا کی بات ماننی پڑی اس نے ماروی کے متعلقین کو بلا کر اسے ان کے حوالہ کر دیا اور ماروی عزت و احترام کے ساتھ شاداں و فرحاں اپنے گاؤں آگئی ——— یہاں کچھ دن اس نے بڑی توقیر و آرام کے ساتھ گذارے۔ مگر پھر حاسد عورتوں نے طعنے دے دے کر اس کے شوہر کو اس سے بدظن کر دیا اور وہ کھلم کھلا یہ کہنے لگا کہ جو خوبصورت عورت ایک سال تک عمر کے قبضہ میں رہی ہو اسکی پارسائی شک و شبہ سے بالاتر کیسے ہو سکتی ہے!

یہی بات جب ہوتے ہوتے عمر کے کانوں تک پہونچی تو مشتعل ہو کر اس نے اہلِ ملیر پر چڑھائی کر دی۔ ماروی کے گاؤں میں ہراس پھیل گیا۔ مردوں نے صحرا کی راہ لی اور عورتوں میں کہرام بپا ہو گیا۔ ماروی نے یہ حال دیکھا تو اس نے عورتوں کو ڈھارس دی اور خود مردانہ وار عمر کے لشکر گاہ میں جا پہونچی۔ اس نے عمر سے پوچھا "اے راجہ! تو ہم غریبوں پر کس لئے حملہ آور ہوا ہے؟ آخر ہم نے تیرا کیا بگاڑا ہے؟" عمر نے جواب دیا "مجھے معلوم ہوا ہے کہ گاؤں کی عورتیں تجھے میرے نام پر طعنہ دیتی ہیں اور تیرا شوہر تیرے اور میرے بارے میں شک کرتا ہے۔ اس سے میری سخت بدنامی ہوئی ہے اور میں اسی کا بدلہ لینے آیا ہوں" ماروی نے یہ سنا تو اس کے تن بدن میں آگ لگ گئی۔ اس نے کہا: "اے عمر! تو اس ملک کا والی ہے۔ تجھے کسی بھی طرح یہ زیب نہیں دیتا تھا کہ تو مجھے زبردستی اٹھا کر لے جائے۔ میں یہ تسلیم کرتی ہوں کہ تو نے میرے دامن عصمت کو داغدار نہیں کیا۔ لیکن ایک سال تک مجھے اپنی قید میں رکھ کر تو نے خود لوگوں کو شک و شبہ کا موقع فراہم کیا ہے ——— چاہئے تو یہ تھا کہ تو اپنی اس حرکت پر نادم ہوتا اور کسی بہتر طریقہ پر اس کی تلافی کرتا۔ مگر تو الٹا فوج لے کر چڑھ آیا ہے۔ خدارا، ذرا انصاف سے سوچ! قصور کس کا ہے؟"

آخر کار عمر سومرو نادم ہوا۔ اس نے ماروی کے شوہر کھیت سین کو بلوایا۔ اسے قسم کھا کر یقین دلایا کہ اس نے اس کے حق میں کوئی خیانت نہیں کی ہے۔ ساتھ ہی یہ بھی کہا کہ میں ہر قسم کا امتحان دینے کے لئے تیار ہوں مگر ماروی نے کہا "شک مجھ پر کیا جاتا ہے اسلئے اپنی پارسائی کا امتحان بھی میں ہی دوں گی" ——— پھر آگ کا ایک الاؤ روشن کیا گیا اور اس میں لوہے کی ایک سلاخ ڈالدی گئی۔ جب وہ سلاخ شعلے دینے لگی تو آنکھ کے ایک پتہ کے ساتھ اسے ہاتھ میں اٹھا کر اس زمانہ کی رسم کے مطابق اس نے اپنی پارسائی کا امتحان دیا۔ اس کا دامن پاک تھا۔ جلتے لوہے نے اسے کوئی گزند نہ پہونچایا! لوگوں کو اس کی صداقت کا یقین آگیا اور وہ عزت و احترام کے ساتھ حسب دستور اپنے قبیلہ میں رہنے لگی۔

عمر ماروی کی داستان کے یہ حقائق سندھ کی مشہور تواریخ "تاریخ طاہری"، "تحفۃ الکرام" اور "تاریخ ریگستان" نیز مشہور سندھی محقق ڈاکٹر گربخشانی کی تصنیف "روح رہان" میں کم و بیش اسی طرح بیان ہوئے ہیں۔

شاہ عبداللطیف بھٹائیؒ کے ابیات میں اس کہانی کے اکثر حصوں کے متعلق متعدد اور مختلف اشارے ملتے ہیں۔ مگر انہوں نے کسی جگہ بھی یہ ساری کہانی نظم نہیں کی۔ اس کی بجائے اپنے بیان کے لئے انہوں نے اس میں سے صرف ماروی کے آہنی کردار اور اسکے قید و بند کے فراقیہ جذبات و احساسات کو ہی منتخب کیا ہے۔ اسلئے کہ اس انتخاب کے ذریعہ وہ لوگوں میں واضح طور پر حب الوطنی، بلند اخلاقی، خودداری، عزم راسخ حق گوئی اور صنفی وقار جیسی اعلیٰ صفات پیدا کرنا چاہتے تھے۔

شاہ کے بیشتر ناقد جن میں ڈاکٹر ٹرمپ، رچرڈ برٹن، ایچ ٹی سورلے ڈاکٹر گربخشانی، علامہ آئی آئی قاضی، ڈاکٹر داؤد پوٹہ اور ڈاکٹر نبی بخش بلوچ، سبھی شامل ہیں۔ اس بات پر بے حد اصرار کرتے ہیں کہ شاہ لطیف صرف تصوف کے شاعر تھے۔ اور یہ بات بڑی حد تک ہے بھی درست۔ یقیناً تصوف شاہ کی شاعری کا تانا بانا ہے لیکن اگر یہ کہا جائے کہ شاہ کے تصوف کا مفہوم یہ ہے کہ انسان مسائلِ حیات کی پیچیدگیوں کو سلجھانے کے بجائے حیات و ممات کے درویشانہ فلسفہ میں الجھ کر رہ جائے تو میری رائے میں یہ رائے درست نہیں ہے۔ شاہ کے کلام کے سرسری مطالعہ ہی سے یہ بات بالکل واضح ہو جاتی ہے کہ جہاد زندگی میں شکست کھائے ہوئے یا تھکے ہارے اور افسردہ و ملول دلوں کو وہ معرفت و حقیقت کی چھاؤں میں کچھ دیر دم لینے اور عظمت کا احساس دلا کر تازہ دم کرنے کی ضرور کوشش کرتے ہیں اور فنا فی اللہ ہو جانے کی بشارت دے کر وہ ان میں عزم و اعتماد کی روح بھی پھونکتے ہیں۔ مگر یاسیت اور قنوطیت کی تبلیغ نہیں کرتے۔ وہ نظریۂ تقدیر کے ضرور قائل ہیں لیکن اس کا مطلب ان کے یہاں یہ ہے کہ اچھا یا برا جو کچھ بھی ہونا ہوتا ہے وہ ہو کر رہتا ہے۔ انسان کو اس سے دل شکستہ نہ ہونا چاہئے اور اعلیٰ مقصد حاصل کرنے کی جد و جہد ہر حال میں جاری رکھنا چاہئے۔ اپنے سارے کلام میں وہ کہیں بھی ظلم و جبر کو تقدیر کا لکھا کہہ کر اس کے سامنے ہتھیار ڈال دینے یا اسے خوشی کے ساتھ گوارا کر لینے کی تلقین نہیں کرتے۔ ان کے ترک دنیا کی تعلیم کا مفہوم زندگی کی

تلخیوں سے فرار نہیں بلکہ ہوا و ہوس سے کنارہ کشی اختیار کرنے کا دوسرا نام ہے۔ وہ لوگوں کو محض وحدت و کثرت کی نکتہ سنجیوں میں گم کر دینا نہیں چاہتے بلکہ ان کا کلی عندیہ یہ ہے کہ لوگوں میں اعلیٰ کردار پیدا ہو اور وہ ایک اچھے معاشرہ کی بنیادیں استوار کریں۔

اس سلسلہ میں شاہ کے حوالوں کے ساتھ ایک علیحدہ مضمون میں تفصیلی بحث کی جا سکتی ہے۔ یہاں میں صرف یہ عرض کروں گا کہ اس دعوے کا ثبوت شاہ کے منتخب کردہ وہ عوامی کردار ہیں جنہیں انہوں نے پوری شدت کے ساتھ اپنے کلام میں اجاگر کیا ہے اور جن میں ماروی ایک ممتاز حیثیت رکھتی ہے۔

ماروی کو اپنا کر اور اس کے جذبات و احساسات کو گوناگوں انداز میں ادا کر کے شاہ لوگوں میں کس قسم کا ردِ عمل پیدا کرنا چاہتے تھے۔ یا ماروی کو انہوں نے جو لازوال شہرت و عظمت عطا کی ہے اس سے ان کا مقصد کیا تھا؟ اس کا اندازہ کرنے کے لئے ان کے چند ابیات پیش کئے جاتے ہیں۔ مطالعہ میں سہولت کے خیال سے ان میں سندھی رسم الخط کی بجائے اردو تلفظ کو ہی ترجیح دی گئی ہے:-

جَڈِہ کُن نیکون، من تَڈا ہکون مارئیں
توں کِیں وِجھیں تن کھے، سومرا سَکوں
ھمیرن ہکوں، جاڑ جُھسے کھے پا تیوں

عمر سومرو ماروی کو زبردستی اپنے محل میں اٹھا لایا ہے اور جبر و اقتدار کے بل بوتے پر اس سے اپنے لئے محبت کا مطالبہ کرتا ہے۔ ماروی جواب میں کہتی ہے "اے عمر! ابتدائے آفرینش ہی سے میرا دل اپنے ماروں سے وابستہ ہو چکا ہے جس کے دل پر پہلے ہی کسی اور کا قبضہ ہو چکا ہے تو اس پر کیسے تصرف حاصل کر سکتا ہے۔ اے اونچے طبقہ والے تو نے مجھے ناحق قید کر رکھا ہے۔ تجھے اس سے کچھ نہ ملے گا۔"

سَہسیں سِیبا کنجُرے لوئی لیٹر تھیام
آبانن جے آسرے، کتی کان کیمام
جا ڈَھٹ ڈھکِیام، تہجو پرورپن رہائیں

عمر کی قید میں ماروی کو ایک مدت گذر چکی ہے۔ عمر نے اسے ریشم و کمخواب کے اعلیٰ لباس پیش کئے۔ لیکن اس نے ان کی طرف نگاہ اٹھا کر بھی نہ دیکھا۔ اس کے جسم پر وہی کپڑے ہیں جو وہ اس دن پہنے ہوئے تھی۔ جب عمر اسے اٹھا کر لایا تھا۔ وہ اپنے انہی بوسیدہ کپڑوں کی طرف دیکھتے ہوئے خدا سے دعا کرتی ہے "بارالہا! میں اپنی اس بوسیدہ چولی میں کتنے ہی ٹانکے لگا چکی ہوں۔ میری چادر بھی تار تار ہے۔ عزیزوں تک پہونچنے کی آرزو میں کوئی نیا لباس بھی میں نے نہیں پہنا لیکن اس خستہ حالی کے باوجود میں تجھ سے صرف یہ التجا کرتی ہوں کہ اے میرے پروردگار! عصمت و عفت کی جو اوڑھنی مجھے اپنوں نے اڑھائی ہے تو اس کی لاج رکھیو۔"

پَٹولا پَہنوارِیوں، مور نہ مَتھے کَن
جِہ لاکھ رتا لُوں لوئیوں، تہ سالُوں سو تھَن
اُنَ ابلاچَنئو اگری، مَخمل بافتن
سَکھَر بھایاں سومرا! کھتمی کھاں کُھنبن؟
جا ڈِنیم ڈاڈانن، سالاھیندے لَج مراں

عمر جب ماروی کو اعلیٰ قسم کے زرق برق لباس پیش کرتا ہے تو دختر صحرا ان "نعمتوں" کو ٹھکراتے ہوئے بڑے وقار سے کہتی ہے "اے محل نشیں! میں غریب گڈریئے کی بیٹی ضرور ہوں مگر یہ تیرے پیش کردہ اعلیٰ ریشمی شال اور مخمل و سنجاب کے قیمتی پیراہن میری نظر میں کوئی وقعت نہیں رکھتے۔ میں اپنی اس رنگی ہوئی موٹی اونی اوڑھنی کو تیری نرم و نفیس ریشمی شال سے بدرجہا بہتر سمجھتی ہوں۔ میری غیرت یہ گوارا نہیں کرتی کہ بزرگوں کا عطا کیا ہوا لباسِ حیا تیری ہوس کے ریشم و کمخواب کی نذر کر دوں۔"

سُون برابر سَگِڑا، تُوں کُوں برابر لکھ
ڑُپو جِہ رَدّ کیو، کُوڑ تھیں کھے کَکھ
مُوں مارو جو نکھ، تیل نہ لائیاں تُھجو

"اے عمر! اپنے ہاتھوں میں بندھی ہوئی راکھی کو میں تیرے سونے کے کنگنوں سے بہتر سمجھتی ہوں اور میری اس بوسیدہ اوڑھنی کا ایک ایک تار میرے نزدیک لاکھوں کی قیمت رکھتا ہے۔ جنہوں نے سیم و زر کو اپنی غیرت و خودداری کے مقابلہ میں ہیچ سمجھ لیا ہو کروڑوں کی دولت بھی ان کے لئے خس و خاشاک سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتی۔ اے عمر! میرا جسم میرے محبوب کی وفاداری کے ابٹن سے بسا ہوا ہے۔ میں تیرے تیل تک کو ہاتھ نہ لگاؤں گی۔"

اِتَی نہ مَارُن ریت، جیئن سِیئنر مُٹائن سُون تے
آئی عمر کوٹ میں، کَندِ لسیں کا نہ کریت
پکھن جی پریت، ماڑیہ سیں نہ مَٹیاں

"اے امیر! یہ ہم غریبوں کا دستور نہیں کہ سونے چاندی پر اپنے محبوب کا پیار بیچ دیں۔ میں جو بے بس ہو کر تیرے اس قلعہ میں آگئی ہوں تو یہ نہ سمجھ کہ میری قدریں بھی بدل جائیں گی۔ تیرے ان آراستہ و پیراستہ محلوں پر میں اپنے شکستہ اور بدرنگ جھونپڑوں کا پیار قربان نہیں کر سکتی۔"

آلا! اِتیٰ مَ ہوئے، جیئَس آلُوں مَراں تہ میں
جُسو زنجیرن میں، راتو ڈِینھاں روئے
پَہریں ونجاں لوئے، پوئے مَر پُجَنم ڈُنیھڑا

ماروئی کو غلامی و اسیری کی موت بھی خوشی سے گوارا نہیں جب اسے قید میں ایک عرصہ گذر جاتا ہے اور وہ اپنی رہائی کی کوئی باعزت صورت نہیں دیکھتی تو اس کے جذبۂ حب الوطنی میں اور شدت آجاتی ہے۔ وہ خدا سے گڑگڑا کر دعا کرتی ہے:- "اے اللہ! کہیں ایسا نہ ہو کہ میں قید میں ہی مرجاؤں۔ زنجیروں میں جکڑا ہوا میرا جسم اسی غم میں گھلا جا رہا ہے اور میرے آنسو کسی صورت نہیں تھمتے۔ اے قادر مطلق! تو ایکبار مجھے کسی نہ کسی طرح میرے وطن پہونچا دے پھر اگر وہاں جاتے ہی میری زندگی کے دن پورے ہو جائیں تو مجھے اس کی کوئی شکایت نہ ہوگی۔"

داجھائے وطن کھے، آلُوں جے ھِت مُیاس
گور مُھجی سومرا، کج پَہنوارن پاس
ڈِج ڈاڈاناں ڈِیہہ جی، مُنجا ولڑن واس
مُیائی جیاس، جے ونجے مُڑھ ملیر ڈے

ماروئی کو خوف ہوتا ہے کہ شاید وہ آزادی حاصل کرنے سے پہلے ہی مرجائے گی۔ عمر اسے جیتے جی نہ چھوڑے گا۔ مگر اس ہولناک اندیشہ کے باوجود اس کے پائے استقلال کو لغزش نہیں ہوتی۔ وہ عمر کے آگے سر تسلیم خم کرنے کی بجائے اسے وصیت کرتی ہے:- "دیکھ عمر! وطن کی جدائی میں تڑپتے تڑپتے اگر یہاں میرا دم نکل جائے تو خدا کے لئے میری لاش ضرور ملیر بھیج دینا اور میری میت کو کافور و لوبان کی بجائے میرے وطن کے گھاس کی دھونی دینا۔ اگر میری لاش کو وطن عزیز کی خاک نصیب ہوگئی تو میں سمجھوں گی کہ مجھے مر کے بھی زندگی مل گئی!"

زیریں بیڑیں لوہ میں، گَتّن کَیس گھاہُ
سِنکے سندے سومرا، ڈِہنہ چاڑھیم ماہُ
سَرتیوں! دعا کجاہُ، تہ بھرم بھاروڑی رہے

قید و بند کی صعوبتوں میں ماروئی کو اپنی سہیلیاں یاد آرہی ہیں۔

(باقی ص۵۸ پر)

شاہ لطیف بھٹائی رح

سید فیضی

وہ ایک لالۂ صحرا، چمن فروز بہار
زمین سندھ کی شاداب نکہتوں کا فسوں
وہ ریگ زار کا چشم و چراغ، نقش و نگار
مزاجدانِ محبت، اداشناسِ جنوں
بجھے بجھے سے دلوں کا وہ سازو برگِ قرار
لطیف بن کے جو بھٹ شاہ کے چمن میں کھلا
بنا ہوا ہے کراں تا کراں لطافت زار

کرشمہ کار ہے کب سے یہ آستانۂ شوق
قدم قدم پہ عقیدت ہے سجدہ ریز یہاں
وہ نغمے سازِ رگِ جاں پہ مرتعش ہیں ابھی
زبانِ شاہ سے جن کو ملا شعورِ زباں

حریم شعر میں ابھرا اک آفتاب کمال
کہ جس کے نور سے ذرّوں نے روشنی پائی
خرد کہ رہتی تھی ہر وقت سوچ میں غلطاں
اُسی خرد نے جنوں سے بھی آگہی پائی

وطن کی عظمتِ رفتہ کو اک نقیب ملا
زمین سندھ کو شاعر ملا، ادیب ملا
زمانے بھر کو سنائے ہیں جس نے پیار کے گیت
ہم اہلِ دل کو اک ایسا بھی خوش نصیب ملا

جنونِ شوق سمجھ لو کہ بے خودی کہہ لو
نہ راستوں کی خبر تھی ہمیں نہ منزل کی
دلوں پہ زخم لئے ہم نے جب بھی چاہا ہے
کلامِ شاہ میں ڈھونڈی ہیں دھڑکنیں دل کی

خواجہ فریدؒ کی سندھی شاعری

میر حسان الحیدری سُہروردی

خواجہ فریدؒ کو ملتانی شاعری میں وہی مقام حاصل ہے جو سندھی میں حضرت شاہ عبداللطیف بھٹائیؒ کو حاصل ہے۔ "دیوان فریدؒ" کے شارح مولانا عزیز الرحمٰن بہاولپوری (مرحوم) نے بھی اس خیال کی تائید کی ہے "خواجہ صاحب عالم تھے اور عربی و فارسی شعراء کے کلام سے بخوبی واقف تھے، اس کے ساتھ سندھی زبان بھی جانتے تھے اور سندھی میں شاہ لطیف صاحب (بھٹائیؒ) کے کلام سے انہیں خصوصی شغف تھا، سندھی زبان جاننے والوں کا یہ خیال ہے کہ خواجہ کے کلام پر ان کا اثر غالب ہے، اس لئے یہ کہنا بیجا نہیں کہ اگرچہ اپنی زبان (ملتانی) کا کوئی نمونہ پیش نظر نہیں تھا مگر مجموعی طور پر خیالات اور رنگِ کلام پر فارسی اور سندھی سے حضور نے اثر قبول فرمایا ہے"
(شرحِ دیوان مطبوعہ بہاولپور ص ۱)

مولانا عزیز الرحمٰن مرحوم نے جو خیال ظاہر کیا ہے، مجھے اس کے سلسلے میں کچھ ظاہر کرنا ہے۔ خواجہ فریدؒ سندھی اور فارسی کے عالم تھے اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا، خواجہ فریدؒ کو شاہ عبداللطیف بھٹائیؒ کے کلام سے بھی شغف تھا، اس میں بھی شک کی گنجائش نہیں مگر یہ کہنا کہ ملتانی زبان میں کوئی اعلیٰ نمونہ شاعری کا موجود ہی نہیں تھا اس لئے خواجہ فریدؒ نے فارسی اور سندھی شاعری کو اپنا رہنما بنایا، ایک غلط مفروضہ ہے۔ خواجہ فریدؒ کے کلام کا مطالعہ تعمق، غور و فکر اور ژرف نگاہی سے کیا جائے تو اس نظریہ سے اتفاق نہیں کیا جا سکتا۔

خواجہ فریدؒ سے پہلے بھی ملتانی زبان میں غزل (کافی)، رباعی (دوہڑا) اور مثنوی کے اعلیٰ نمونے پائے جاتے تھے اور خواجہؒ نے نہایت گہری نظر سے ان کا مطالعہ بھی کیا تھا۔ میں اپنے مضمون، مطبوعہ "پریت مہار" "بزم ثقافت" ملتان، میں خواجہ فریدؒ کے پیشرو ملتانی شعراء کے کلام پر تفصیلی نظر ڈال چکا ہوں اور یہ واضح کیا ہے کہ خواجہ سے پہلے ملتانی غزل کتنی ترقی کر چکی تھی۔ اور خواجہؒ نے ان شعراء سے کس قدر استفادہ کیا ہے۔

ملتانی غزل، قصیدہ، مثنوی، اور رباعی تو اپنی جگہ رہے، ملتانی کی عام اصناف سخن مثلاً ماروڈہولہ، خیال چھلہ (ایجاد سید میراں شاہ بہاولپوری) اور خیال گامن یا مٹھا گامن (ایجاد حضرت منشی حسن ملتانی) پر بھی خواجہؒ کی گہری نظر تھی۔ خواجہ صاحب سے پہلے مثنوی کے بادشاہ، لطف علی بہاولپوری (مصنف "سیف الملوک") رباعی کے شہنشاہ حضرت علی حیدر ملتانی اور غزل کے امام شاہ حسین منشی غلام حسین گامن، بارغ شاہ، کمال نگی، مستن، جندن ملتانی، اور حضرت نوروز ملتانی ادب میں اپنا نام اور مقام پیدا کر چکے ہیں۔ خواجہؒ کے کلام میں ان سب کا رنگ جھلکتا ہے۔ یہ کہنا بھی مبالغہ ہے کہ خواجہؒ کے کلام پر شاہ عبداللطیف بھٹائیؒ کا اثر غالب ہے! شاہ بھٹائیؒ کے کلام کا گہری نظر سے مطالعہ کیا جائے اور خواجہؒ کے کلام کا ان کے کلام سے موازنہ کیا جائے تو بہت سی حقیقتیں سامنے آتی ہیں۔

یہ صحیح ہے کہ خواجہ فریدؒ ملتانی کے علاوہ سندھی زبان میں بھی شعر کہتے تھے، شاہ بھٹائیؒ کا ایک سوانح نگار "تذکرۂ لطفیؒ" (سندھی) کا مصنف (ص ۴۶، ۳۴۷) لکھتا ہے کہ "یہ بات پایۂ تحقیق کو پہنچ چکی ہے کہ عین عالم شباب میں خواجہ فریدؒ شاہ بھٹائیؒ کا رسالہ اپنے مطالعہ میں رکھتے تھے، اس مطالعہ نے خواجہ فریدؒ کے دل میں نئی امنگیں اور نئے جذبات بھی پیدا کئے! محبت کے خوابیدہ جذبات کے بیدار ہوتے ہی ان کے دل میں شعر گوئی کے لئے ایک جوش اور ولولہ پیدا ہوا۔ ان کے ابتدائی کلام کا اکثر حصہ سندھی زبان میں تھا جو مرور ایام سے تمام تر ضائع ہو گیا۔ اس کے باوجود فریدؒ کا جو تھوڑا بہت سندھی کلام ملتا ہے۔ اس سے شاہ لطیف کا رنگ

ظاہر ہے؟ اب غور کیجئے کہ عمر مارئی، کی داستان جو زیر بحث سندھ سے تعلق رکھتی ہے۔ اس داستان سے بہاولپور، ملتان، اور پنجاب کے شعراء بہت کم متعارف تھے۔ خواجہ فریدؒ کے علاوہ اگر کسی اور ملتانی یا پنجابی شاعر نے، عمر مارئی، کی داستان پر طبع آزمائی کی بھی ہوگی تو وہ سرسری اور غیر معتبر ہوگی۔ اس لئے کہ میری دانست میں اس داستان کو سنانے کا حق صرف وہی ادا کر سکتا ہے جس نے مارئی کے دیس تھل (تھر پارکر) کے چپے چپے کا مشاہدہ بھی کیا ہو، اور یہاں کی دھرتی میں رچا بسا ہوا ہو، یا پھر شاہ بھٹائی کی "سُر عمر مارئی" کا گہری نظر سے مطالعہ کیا ہو وہ کچھ حق ادا کر سکتا ہے۔ شاہ بھٹائیؒ نے مارئی کے سُر میں تھل کی وہ منظر کشی کی ہے کہ" وہ کہیں اور سنا کرے... جیسے متحرک تصاویر پردۂ سیمیں پر نظر آ رہی ہوں! سندھ کے تمام شاعروں نے مارئی کی داستان کہتے وقت شاہ بھٹائیؒ کی ہی تقلید کی ہے۔ اس لئے خواجہ فریدؒ نے بھی شاہ کے اتباع میں عمر مارئی پر اپنا انداز گفتار اختیار کیا ہے۔

مارئی عورت اور عصمتِ نسوانی کا پیکر اور بے حد غیور اور خود دار تھی۔ عمر جب اُسے قید کر کے اپنے محل میں لے آیا، اور ہار سنگھار، عمدہ لباس اور عیش و عشرت سے بھرپور زندگی کا لالچ دے کر اسے اپنی ملکہ بنانے کی خواہش کا اظہار کیا تو اس غیرت مند دختر صحرا نے اسے صاف جواب دے دیا۔ مارئی نے صاف کہہ دیا کہ تیرے مخملیں اور ریشمی لباس سے مجھے اپنے دیس کا اونی کمبل زیادہ عزیز ہے۔ خواجہ فریدؒ سندھی میں عمر کو مارئی کی زبان سے یہ جواب دلواتے ہیں:

لج لوئيءَ جي نہ اتار يندس
تنهنجا مخمل ياه ۾ پار يندس

(عمر، تیرے مخملیں لباس کو آگ لگا دوں گی لیکن ماں باپ کی لوئی کی لاج ضائع نہ کروں گی)۔

عمر نے اسے زرنگار محل، بہشتِ نظر حویلیاں دکھائیں۔ لیکن اسے اپنے تھل کے گاؤں اور جھونپڑیاں ہی بھلی لگتی تھیں۔ اس نے کہا میں محلوں کی سیاہ کارانہ زندگی پر ویران دیہاتوں کی معصوم و پاکیزہ زندگی کو ترجیح دوں گی ــــ خواجہ صاحب فرماتے ہیں:-

ہن ماڙيون ھي محلات ءَ گھر
آھن مِٺ فريد جا مارو ٿر
واھڻ سانگين جي گھار يندس

(یہ پختہ محلات اور حویلیاں بھاڑ میں جائیں۔
فریدؔ میرے میت تو تھل کے ریگستانوں میں آباد
ہیں اور میں ان سرسبز علاقوں کو چھوڑ کر اپنے محبوب
کے دیس چلی جاؤں گی)

مارئی ایک وطن پرست اور محبِ وطن عورت تھی اسے اپنے دیس سے بے انتہا محبت تھی وہ عمر کی قید میں اکثر وطن کو یاد کرتی رہتی تھی وطن واپس جانے کے لئے ہمیشہ اس کے دل میں امید کی ایک کرن چمکتی رہتی تھی۔ خواجہ فریدؒ مارئی کی اِس امید کا اظہار یوں کرتے ہیں:

ٿر پنهوارن جو ديس وطن
ٿر آھي اسانجو مُلڪ امن
خوش سانگين ساڻ گذاريندس

(تھل ہمارے محبوبوں کا دیس ہے۔ تھل ہمارے
لئے امن کی جگہ ہے میں وہاں جا کر اپنے پیاروں
کے ساتھ خوش ہو کر گزاروں گی)

مارئی، عمر کے بارونق محلات کو قید خانہ تصور کرتی ہے اور اپنے تھل میں جا کر مویشیوں کے تھان میں بچھڑوں کی دیکھ بھال کرنے کو آزادی اور خوش حالی کا نام دیتی ہے۔ خواجہؒ نے اس کا منظر یوں پیش کیا ہے:

ھن قيد ۾ ڪھڙي ڪاريان
شالا مارن واري وھڻ وڃان
جنهن واڙن ۾ ڳا باوڙ يندس

(شاہی محل کی اس تنہائی میں کیا کروں گی خدا
کرے وہ دن آئے کہ اپنے سکھیوں کے دیس
میں پہنچ کر بچھڑوں سے جا ملوں)

تھل کا علاقہ ویسے تو ویران اور بے رونق ہوتا ہی ہے، لیکن اگر برسات کا موسم ہو تو یہ خشک علاقہ بھی رشکِ گلزار بن جاتا ہے مثلاً تھل کے لئے ایک کہاوت مشہور ہے " جل برسے تو تھل، نہیں تو جنگل"۔ مارئی وطن سے دور رہ کر بھی اپنے دیس کے لئے یہی امید لگائے بیٹھی ہے کہ وہاں ہر دم "رم جھم، بادل، باراں" کا سماں ہوگا چنانچہ کہتی ہے:-

جي ھردم ڏيھ ابائي مينھن
آھي سڪ ساڙيھ جي راتيون ڏينھن
ويني دانھون ڪنديس ھڪون ھاريندس

(خدا کرے بابل کے دیس میں سدا مینہ برستا رہے۔
مجھے ہر دم محبوب کا انتظار ہے اسی کی یاد میں روتی
اور آنسو بہاتی ہوں)

ماروی اس قدر دلیر اور جرأت مند ہے کہ ایک کمزور عورت ہوتے ہوئے بھی بادشاہ سے اس طرح خطاب کرتی ہے: "اے عمر، جب میں اپنے وطن واپس لوٹوں گی تو اپنے دیس میں تیرے ظلم، مکر، اور دغا کا چرچا کروں گی اور تیری آمریت کو سربازار رسوا کروں گی:

تنھنجا زور زنل ۽ مکر دغا
تنھنجي ظلم جون ڳالھيون عمر ادا
ديجي ويڙھيچن سان وارينداس

(بھیا، تیرے ظلم و دغا اور مکر و فریب کی کہانیاں
میں اپنے ہمسایہ گھروں میں ضرور جا کر سناؤں گی)

خواجہ فریدؒ وحدت الوجودی صوفی تھے۔ اس لئے ان کا کلام وجودی نظریے کا ہی ترجمان ہے، شاہ بھٹائیؒ نے بھی وجودی نظریئے کو اپنایا لیکن کھل کر نہیں۔ سندھ کے وجودی صوفیوں میں سے حضرت سچل سرمست (جن کا نسبی تعلق خواجہ فریدؒ سے ہے) نے صاف طور پر نعرۂ منصورؒ —"انا الحق"— کو برابر بلند کیا ہے۔ ان کے بعد ہی روہڑی (سندھ) کے شاعر قادر بخش بیدلؒ نے بھی اپنے اشعار میں اٹھائی ہے سچل سرمست تو خواجہ فریدؒ سے بہت پہلے گزرے ہیں۔ ان کی ولادت ۱۷۵۷ء میں ہوئی۔ لیکن حضرت بیدل بھی خواجہ فریدؒ سے عمر میں اکیس سال بڑے تھے۔ یعنی بیدل کی ولادت ۱۸۱۴ء میں ہوئی اور خواجہ فریدؒ ۱۸۳۵ء میں پیدا ہوئے۔ سچل سرمست اور بیدل سندھی کے ساتھ ساتھ، ملتانی ہندی اردو اور عربی فارسی میں بھی شعر کہتے تھے! ان کے ملتانی اشعار بہت بلند پایہ ہیں اور زبان بھی ستھری، شیریں، اور مترنم ہے۔ خواجہ فریدؒ کے کلام میں بھی اسی سچل اور بیدل کے وجودی رنگ کی جھلک صاف نظر آتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے خواجہ فریدؒ سچل اور بیدل کے خیالات سے بھی متاثر ہوئے ہیں خواجہ فریدؒ کے وطن، بہاولپور کے ساتھ اتر سندھ (جہاں خواجہ صاحبؒ کے بزرگ آباد رہے ہیں) کا تاریخی اور ثقافتی تعلق اس خیال کو اور زیادہ تقویت پہنچاتا ہے۔ سبزل کوٹ، اور بھونگ بھارا، بہاولپور کے دو سرحدی شہر تو تالپور حکومت کے آخری دور تک سندھ کی حدود میں ہی شامل تھے۔

چنانچہ ان علاقوں کی زبان پر ابھی تک سندھی کا اثر نمایاں ہے۔ ان ہی تاریخی اور ثقافتی تعلقات کی بنا پر کہا جا سکتا ہے کہ ان بزرگوں کا کلام سندھ کی حدود کو پھلانگ کر مٹھن کوٹ، اور چاچڑاں میں خواجہ فریدؒ کے کانوں تک ضرور پہنچا ہوگا۔

وحدت الوجود کے نظریہ کے مطابق ہر چیز میں اس ایک ہی ذات کا جلوہ نظر آتا ہے۔ یہ الگ الگ رنگ، روپ، اسی ایک ہی ذات کے مختلف پرتو ہیں، اسی لئے سچل سرمست اس ذات کو مخاطب کرتے ہوئے کہتے ہیں:

کاڻي مفتي ٿو سڏائين
ڪاڻي انا الحق فرمائين ٿو

(اے یار ازل، کہیں تو مفتی بن کر فتوے لگاتا ہے اور کہیں خود ہی انا الحق کی آواز بھی بلند کرتا ہے!)

خواجہ فریدؒ کے ہاں بھی یہی آہنگ اس طرح گونجا ہے۔ چنانچہ فرماتے ہیں:

کتٹ مُلّا ھکٹ امر نھی
کت منصور تی دار یار منجھو

(اے محبوب حقیقی! کہیں تو تُو کٹھ ملا بن کر امر و نہی کا حکم لگاتا ہے اور کہیں منصور بن کر خود سولی پہ چڑھ جاتا ہے)

سچل سرمست نے بھی ایک کافی کہی ہے جس میں دنیا کے مختلف رنگ روپ اور مختلف اشیاء کے نام گنا کر ہر شے میں یارِ ازل کا جلوہ دکھایا ہے! خواجہ فرید کی کافی بھی اسی طرز کی ہے:

ھر دل جو دلدار یار منھجو
سھڻن جو سردار یار منھجو

(میرا محبوب ہر دل کا دلدار اور حسینوں کا سردار ہے)

پاڻ چپائي سر حقيقي
پاڻ ڪري اظھار يار منھجو

(کہیں تو اپنے بھیدوں کو چھپانے کی تلقین کرتا ہے اور کہیں خود ان کا اظہار کرتا ہے)

کٿ بلبل کٿ گل جي صورت
برگ کٿي کٿ خار يار منهجو

(کہیں تو بلبل بن کر عاشق کا روپ دھار لیتا ہے اور کہیں خود گل بن جاتا ہے کہیں پتہ ہے کہیں کانٹا)

کٿ سرخي کٿ ناز نزاڪت
کٿ ڪجل کٿ ڌار يار منهجو

(کہیں سامانِ آرائش بن جاتا ہے۔ کہیں نازو انداز کا روپ دھار لیتا ہے کاجل بھی خود ہے اور کاجل کی دھار بھی)

کٿ دولت کٿ تان ترانو
کٿ صوفي سرشار يار منهجو

(کہیں ڈھولک اور ترانوں کی گونج میں چھپا ہوا کہیں صوفیٔ سرشار کے روپ میں پنہاں!)

کٿ عابد کٿ نفل دوگانہ
کٿ کيفي ميخوار يار منهجو

(عابد کے لباس میں بھی وہی ہے اور نوافل بھی اسی سے عبارت ہیں، سچ پوچھئے تو میخوار کے کیف و سرور میں بھی یہی عکس جلوہ پیدا ہے)

کٿ عاشق کٿ درد ڪشالو
کٿ دلبر غمخوار يار منهجو

(کہیں عاشق بن کر مصیبتیں جھیلتا ہے، کہیں محبوب بن کر غمخواری کا اظہار کرتا ہے!)

يار فريد نہ آھ منجهہ پردي
خود پردو آھ يار! يار منهنجو

(اے فریدؔ محبوب پردے میں نہیں بلکہ میرے یار! وہ تو خود ہی پردہ ہے!)

لوگ جس چیز کو حجاب کہتے ہیں یہ بھی یارِ ازل کا ایک روپ ہی ہے، رنگ ایک ہی ہے۔ اسی انداز کی ایک اور کافی بھی خواجہ صاحب نے کہی ہے، فرماتے ہیں:

هر صورت وچ ديدار ڏٺم
کل يار اغيار کون يار ڏٺم

(مجھے ہر صورت میں یار کا دیدار ہوا ہے۔ دوست تو الگ رہے میں نے تو اغیار میں بھی یار کی جھلک دیکھی ہے)

ڪِٿ جوهر تي کٿ عرض ڏٺم
ڪٿ سنّت، نفل تي فرض ڏٺم
کٿ صحت ڏٺم کٿ مرض ڏٺم
کٿ چُست کٿي بيمار ڏٺم

(میں نے جوہر اور عرض میں، نفل، سنت اور فرض میں، صحت و مرض اور چستی و کاہلی میں غرض ہر رنگ میں یار ہی کا جلوہ دیکھا)

ڪِٿ گل قُل باغ بهار ڏٺم
ڪٿ بلبل زار نزار ڏٺم
ڪٿ خس خاشاڪ تي خار ڏٺم
هڪ نور دے سب اطوار ڏٺم

(میں نے اسے پھولوں کی خوشبو، بلبل کے نالوں اور خس و خاشاک اور کانٹوں کی بے رونقی تک میں پایا ہے!)

ارواح نفوس، عقول ڏٺم
انسان ظلوم جُهول ڏٺم
معقول ڏٺم منقول ڏٺم
اقرار ڏٺم انڪار ڏٺم

(اے سالک! ارواح، نفوس، عقول کی دنیا میں انسان گمراہ و جاہل کے اندر معقول و منقول اور اقرار و انکار کی دنیا میں بھی اسی ایک کا جلوہ نظر آتا ہے)

کٿ منطق نحو تي صرف ڏٺم
کٿ اسم تي فعل تي حرف ڏٺم

خواجہ فریدؒ نے اس کافی میں وحدت الوجود کے نظریہ کو کس خوبی اور عام فہم انداز سے ذہن نشیں کرانے کی کوشش کی ہے، مقطع میں اس حقیقت کی طرف کس قدر نازک اشارہ پایا جاتا ہے کہ اس ذاتِ مطلق اور دنیا کے مختلف مظاہرِ قدرت میں کوئی پردہ نہیں۔

هڪ معنيٰ هر هر طرف ڏٺم
چوگوٺ ڏٺم چوڌاري ڏٺم

(منطق، نحو، اور صرف کے اوراق پلٹے، اسم فعل
اور حرف کی دنیا دیکھی، ہر سمت اور ہر جانب نظر
دوڑائی ہر جگہ معنی ایک ہی نظر آئے)

ڪٿ شاهه نظام الدينؒ ڏٺم
ڪٿ قطب معين الدينؒ ڏٺم
ڪٿ فرد فريد الدينؒ ڏٺم
ڪٿ فخر جهانؒ دلدار ڏٺم

(اے معترض ہم خدا بینوں کو نظام الدین اولیاء
معین الدین چشتی، بابا فرید شکر گنج اور فخر جہاں
کی ذات میں اس یار ہی کا جلوہ نظر آتا ہے)

لسانی لحاظ سے خواجہ فریدؒ نے مذکورہ بالا کافی میں
سندھی اور ملتانی زبانوں کے امتزاج سے ایک انوکھا تجربہ کیا ہے۔
فقط دو تین الفاظ ہیں جنہیں اگر بدل دیا جائے تو اس کافی کی زبان
خالص ملتانی بن جائے گی! اس کافی میں خواجہ فریدؒ نے یہ ثابت
کردیا ہے کہ سندھی اور ملتانی زبانیں ایک دوسرے سے بہت ہی
قریب اور مشابہ ہیں۔ شکل وہیئت کے معمولی سے فرق کے باوجود
ان کی روح ایک ہی ہے۔ مقطع کے آخری مصرع میں جس طرح خواجہؒ
نے اپنے مرشد حضرت فخر جہاںؒ کا مبارک نام لیا ہے، بالکل اسی طرح
سچل سرمست نے بھی اپنی ایک کافی میں اپنے مرشد حضرت عبدالحق کا
تذکرہ کیا ہے:

ڪاٿي لعل ٿيو هلي
ڪاٿي عبدالحق اظهار

(کہیں تو وہ محبوب حقیقی، لعل شہباز قلندر
بن جاتا ہے اور کہیں حضرت عبدالحق کی صورت
میں ظاہر ہوتا ہے)

عشق حقیقی کی انتہائی منزل یہ بتائی جاتی ہے کہ طالب اپنی ہستی
کو ذاتِ حق میں گم کردے اور اپنی ذات کو بالکل ہی
مٹا دے! اس خیال کو بیدل نے اس طرح ادا
کیا ہے:

گم ٿي گم ٿي گم ٿي غازي
عشق اِهو ارشاد

(اے منزلِ عشق کے غازی گم ہو جا، کھو جا،
مٹ جا، کیونکہ حضرت عشق کا ارشاد یہی ہے)

خواجہ فریدؒ بھی یہی فرماتے ہیں کہ مخلوقِ خدا کو مسخر کر لینا
اور انسانوں کو تابع بنا لینا کوئی بڑی بات نہیں، مقصودِ حقیقی تو
یہ ہے کہ اپنے آپ کو رضائے محبوب میں گم کردے، بلکہ مٹا دے۔

ٿي تابع خلقت سڀ ته به ڇا ٿي پيو
آهي گم ٿيڻ مطلب

آگے چل کر کہتے ہیں کہ دنیا کا جاہ و جلال، عزت و رتبہ
اور باہمی تعلقات، زندگی کا مقصود نہیں! اس دنیا میں آنے کا
حقیقی مقصود تو یہ ہے کہ اختلافِ کثرت کو مٹا کر انسان رنگِ
وحدت میں ڈوب جائے۔ یعنی انسان کی کوئی نسبت اور تعلق
باقی نہ رہے صرف یار ہی یار رہ جائے، اس خیال کو ان الفاظ میں
ادا کرتے ہیں:

تنهنجو رشد ارشاد هي توڙ ري
وڃي پهتو عجم عرب، ته به ڇا ٿي پيو
پڙهه پڙهه ويد پران صحائف
پيو سکين علم ادب ته به ڇا ٿي پيو
ساري جڳ تي حڪم چلائين
پاتشاهي منصب ته به ڇا ٿي پيو
زهد، عبادت عادت تنهنجي
پيو ڪيئي ڪشف ڪسب ته به ڇا ٿي پيو
سني پاڪ ٿي حنفي مذهب
رکيئي صوفي جو مشرب ته به ڇا ٿي پيو
غوث قطبي رتبه پائي
تيئن شيخ شيوخ لقب ته به ڇا ٿي پيو

(اے طالبِ خدا، تیرے ارشاد و ہدایت
کی باتیں عرب و عجم کے کونے کونے تک جا پہنچیں
تو نے وید پران اور صحائف بھی پڑھ لئے،
علم و ادب بھی سیکھ لیا۔ شاہی منصب پا کر

تو نے ساری دنیا پر حکومت بھی کی۔ زہد و عبادت
تیری عادت میں داخل ہو گئے اور تو نے کشف و
کرامت کا کمال بھی حاصل کیا سنی حنفی، مذہب
رکھ کر صوفیوں کا مشرب بھی اختیار کر لیا! تو
غوث و قطب بن کر شیخ الشیوخ کے مرتبہ تک
بھی جا پہنچا۔ یہ سب کچھ بجا او مسلّم! لیکن اتنا تو
بتا کر ان سے تجھے حاصل کیا ہوا؟ کیا تو نے اپنے
محبوب کو بھی پایا؟ پھر اس سے آخر کیا
حاصل؟)

اس کافی سے خواجہ فرید کے فلسفۂ زندگی پر بھرپور روشنی پڑتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے اقبال کا "مردِ مومن" اور "قلندر" بھی خواجہ فرید کے فلسفۂ خودی کی ایک تعبیر ہے! وہ "یزداں بکمند آور" کے مقام سے بھی آگے نکل جانا چاہتے ہیں! خواجہ فرید کے دل میں اپنے مرشد حضرت فخر جہاں کا بے حد احترام تھا چنانچہ سندھی اور ملتانی زبان کے اشعار میں خواجہ نے انہیں بار بار یاد کیا ہے۔ ایک دوسری کافی میں انہوں نے اپنے مرشد سے ان الفاظ میں خطاب کیا ہے۔

فخر الدین مِثل دے شوقوں
دم دم نکلم دود

(فخر پیا کی یاد میں سینہ سے ہر دم دھواں سا
اٹھتا رہتا ہے)

یہ بات تو خواجہ کا ہر ایک پرستار بخوبی جانتا ہے کہ خواجہ کے عشقیہ اشعار میں جذبہ کی شدت اور جوش طبیعت غضب کا ہے اور حقیقۃً وہ غزل کے ہی شاعر تھے لیکن ان کے عشق سے مجازی نہیں حقیقت کی لپٹ آتی ہے! ہجر و فراق کی شدت میں تقریباً ہر بڑے شاعر نے نالہ و فریاد سے اپنا غم ہلکا کرنے کی کوشش کی ہے۔ مگر خواجہ فرید کے فراقیہ اشعار بلا مبالغہ اپنا جواب نہیں رکھتے انہوں نے فراق کی کیفیات پر مسلسل غزلیں کہی ہیں۔ چنانچہ ایک کافی میں اپنے محبوب کو مخاطب کرتے ہوئے غمِ فراق کی تکلیف یوں بیان کرتے ہیں:

توں بن جیٹھ اوکو
ڈکڑا تاروں تار

(اے روٹھ کے جانے والے تیرے بغیر جینا محال
ہو گیا ہے اب تو چاروں طرف سے دکھوں نے
آگھیرا ہے)

چند لفظوں میں دردِ فراق کی کیسی جامع اور دلکش تصویر سامنے آ جاتی ہے۔ روٹھے ہوئے یار کو کس انداز سے منانے کی کوشش کرتے ہیں مگر سادگی ملاحظہ ہو:

خوش تھی نینھن نبھایوں
رُس نہ سانول یار

(ہم دونوں ہنسی خوشی اس پریت کو نبھائیں
اے سانولے محبوب! روٹھنے کی کیا بات ہے)

اس ظاہری حسن کو بقا نہیں ہے، انسان کا حسن زمانے کے ساتھ ختم ہونے لگتا ہے مگر جمیل اپنے جمال کا غرور کرتا رہتا ہے اور اس حقیقت سے بے خبر ہے کہ حسن ناپائیدار ہے۔ خواجہ فرید اپنے محبوب کو یہ حقیقت ان الفاظ میں زندگی بتانے کا راز سمجھاتے ہیں:

رَل کر سات گذاریوں
جوبن جا ڏینھن چار
پلر پاڻي پیوں
تھیوے تھل باغ بہار

(اے محبوب، حسن کے صرف چار دن ہیں آ،
ایک ساتھ مل کر گزاریں، تھل کے ریگستانوں
میں بہار آگئی ہے اب تو آ جا کہ برساتی ندیوں
کا پانی پی کر زندگی کو باغ و بہار بنا دیں۔)

خواجہ صاحب اپنے محبوب کے لئے اس قدر اداس اور بے چین ہیں کہ وہ اسے کسی عالم میں بھی نہیں بھول سکتے:

یار فرید نہ وسري
دل کیو آہ لاچار

(اے فرید جس محبوب نے دل کو بے قراری
بخشی ہے خدا کرے وہ ہمیشہ یاد رہے اور
دل سے کبھی دور نہ ہو)

اردو اور فارسی شاعروں کے کلام میں عاشق کی آہ و زاری انتظار میں بے چینی اور بے قراری مایوسی اور غم، شکوہ اور شکایت

عام طور پر صاف نظر آجاتی ہے، لیکن اس کے برعکس سندھی اور ملتانی زبان کے صوفی شعراء کے کلام میں یہ باتیں بادی النظر میں کھائی نہیں دیتیں! وہ کبھی بھی معشوق کی شکایت نہیں کرتے بلکہ اس کے لئے شیریں، دلکش اور پُر خلوص الفاظ استعمال کرنے کی کوشش کرتے ہیں، جس میں گہرے خلوص اور اتھاہ محبت کی جھلک نمایاں ہوتی ہے۔ خواجہ صاحبؒ محبوب کے ظلم سہتے ہوئے بھی اس کے ممنون نظر آتے ہیں۔

عشق تنهنجي جاهي الضاف
ماں ظلم نيا ٿيندس
تہ بہ تنهنجا لورا گائيندس

(اے محبوب، کیا تیرے عشق کا یہی انصاف ہے
کہ ہم تو ظلم سہہ سہہ کر بھی تیرے گیت گائے
جائیں اور تو منہ بھی نہ لگائے!)

اس شعر سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ خواجہؒ کے شعر میں کتنی بے ساختگی، اور ولولہ و شوق کی آنچ ہے۔

عشق سراپا نیاز و سپردگی ہے۔ اس عالم کو خواجہ فریدؒ نے یوں محسوس کیا:

تن من سهٹا ملک آ تنهنجي
سچ آهي، نا هي لاف
قسم اوهانجي سر جو کائيندس

(اے محبوب میں تیرے سر کی قسم کھا کر کہتی
ہوں کہ میرا تن، من، تیرے حوالے ہے مگر
اسے لاف نہ سمجھیو!)

وہ محبوب میں اس طرح گم ہیں کہ خود کو بھلا کر اسے یاد کئے جا رہے ہیں۔ ہر وقت اسی کے ذکر میں مستغرق ہیں اور عبد و معبود میں اسی کا نور پاتے ہیں، گویا وحدت الوجود کے اسی نقطہ کی طرف رجوع ہے، جہاں سے چلے تھے — ! یعنی یہ کہ ہر جگہ اسی ایک ہی ذات کا جلوہ جاری و ساری ہے، سالک جب محویت کے اس مقام پر پہنچتا ہے تو وہ عبد و معبود کو ایک ہی تصور کرنے لگتا ہے۔ حضرت شاہ عبداللطیف بھٹائی، سچل سرمست، بیدل اور بلھے شاہ کا کلام بھی ان ہی تصورات کی گونج ہے۔ خواجہ فریدؒ کہتے ہیں:

ذکر ۽ فکر آہم تنهجو دم دم
چوندس صاف جو صاف
عبد معبود ماں توکی پائيندس

(اے محبوب سچی بات تو یہ ہے کہ ہر لمحہ تیرا ہی
ذکر ہے اور عبد و معبود میں صرف تیرے ہی
جلوے ہیں)

شاہ عبداللطیف بھٹائیؒ نے اس خیال کو یوں ادا کیا ہے:

پنهوں ٿيڙس پاٹ
سسئ تاں سور هٹا

(پنّوں کی بے نیازی اور سستی کے رنج و غم
میں وہ خود ہی جلوہ گر تھا یہ غریب تو ایک بہانہ تھی)

سچل سرمستؒ:

عاشق، عشق، معشوق، اُهو ئي
ڏانءُ ڏاڍو ڪيو ڏاهي

(وہ خود ہی عاشق ہے اور عشق و معشوق بھی
خود ہی، اس زبردست کے بھیدوں کو کون
سمجھے!)

بیدل:

عبديت کی احديت ۾
لا لڻ چو لهرائيں!

خواجہ فریدؒ بھی جب محبوب کی ذات میں نور ازل کا پرتو دیکھتے ہیں تو سربسجود ہو کر پکار اٹھتے ہیں:

سجدو جانب تنهجي جانب
تنهجي گرد طواف
قدم قدم تی سيس نِوائيندس

(اے محبوب میرا سجدہ تیری ہی جانب ہے اور
میں طواف بھی تیرے ہی گرد کروں گا تیرے
قدم قدم پر سر جھکاؤں گا!)

صوفی شعرا اپنے اشعار میں سالک کو ہمیشہ سے تلقین کرتے چلے آئے ہیں کہ اپنے اندر سے خود بینی و خود نگری کا

کھوٹ باہر نکال دے، تاکہ تجھے محبوب حقیقی کا مشاہدہ حاصل ہو۔ شاہ عبداللطیف بھٹائیؒ ارشاد فرماتے ہیں:

ھیکڙھُوڙ ڇڏ ته اوڏي ٿيئين عجيب کيّ

(ایک بار اپنا ہونا ختم کر دے پھر دیکھ کیسے محبوب کا قرب حاصل ہوتا ہے)

خواجہ فریدؒ نے بھی یہی محسوس کیا ہے کہ جب میں نے اپنی ہستی کو مٹایا تو وصالِ دوست نصیب ہوا:

وصلِ فرید کي حاصل ٿيو آھ
جڏھن ٿيو نا بود!

جب ہر مظہر میں ایک ہی ذات جلوہ گر ہے تو پھر کہنا پڑے گا کہ در اصل کثرت کا وجود ہی نہیں یہ صرف ہماری نظر کا دھوکا ہے کہ وحدت کو کثرت سمجھ رکھا ہے۔ وحدت الوجود کے صوفیاء اسی خیال کے تحت کثرت میں وحدت کا تماشا دیکھتے ہیں۔ خواجہ فریدؒ ارشاد فرماتے ہیں:

سب اعداد کي سمجھين واحد
ڪثرت آھ مفقود

وحدت الوجودی صوفیاء اپنے نظریہ کے ثبوت میں قرآن مجید کی یہ آیت پیش کرتے ہیں "وَنَحْنُ اَقْرَبُ اِلَیْہِ مِنْ حَبْلِ الْوَرِیْدِ" (ہم رگِ جاں سے بھی زیادہ قریب ہیں) حضرت شاہ عبداللطیف بھٹائیؒ اس آیت کو ایک شعر میں یوں کھپاتے ہیں:

ونحن اقرب الیہ من حبل الورید
تنھنجو توھي ساٿ

خواجہ فریدؒ بھی طالب کو ارشاد فرماتے ہیں۔ گھبرانے کی کوئی بات نہیں محبوب تیرے پاس ہی ہے:

مَتان مَاندي ٿين
پُنل نَاھي ڏار

خواجہ فریدؒ مفکر، فلسفی اور صاحب دل شاعر تھے انہوں نے اپنے احساسات و نظریات کو سادہ، سلیس، شیریں و مؤثر عوامی زبان میں پیش کرنے کی کوششوں کو آگے بڑھایا ہے۔

خواجہ فریدؒ کا وطن اور مولد و منشار سندھ کی سرحد سے بالکل قریب تھا ان کے وطن (بہاولپور ڈویژن) کے ثقافتی و تہذیبی تعلقات سندھ کے ساتھ بہت ہی قدیم اور گہرے ہیں اسی قرب اور نزدیکی کے سبب خواجہ صاحبؒ سندھ کے عظیم شاعر، شاہ لطیف بھٹائیؒ کے نام نامی سے متعارف ہوئے اور پھر ان کا مجموعۂ کلام "رسالو" حاصل کر کے اسے اپنے مطالعہ میں رکھا۔ "شاہ جي رسالي" کے مطالعہ نے خواجہ فریدؒ کی سندھی دانی کو چار چاند لگا دیئے۔ میں یہاں پھر وہی بات دہراؤں گا، جو آغازِ مضمون میں عرض کی گئی کہ شاہ لطیف بھٹائیؒ اور دوسرے سندھی شعراء کے مطالعہ نے خواجہ صاحبؒ کی زبان کو ضرور متاثر کیا ہے اور کچھ شیریں و مؤثر الفاظ، اکثر محاورے یا تلمیحات ضرور اس مطالعہ کا دین ہیں۔ لیکن یہ کہنا کہ خواجہؒ کے کلام پر ان سندھی شعراء کا اثر غالب ہے اور خواجہؒ نے شاعری میں ان کا اتباع کیا ہے، حقیقت سے دور ہے۔ خواجہ فریدؒ کا سندھی کلام، پختہ، شیریں، مترنم اور پُر اثر ہے۔ ان کے کلام میں زبان اور قواعد کے نقص بھی نہیں۔ سرائیکی یا ملتانی کا اثر ان کی زبان پر ہونا قدرتی بات ہے۔ مثلاً سندھی میں نِڪتُم (بہ معنیٰ نکلا) کہا جاتا ہے۔ لیکن خواجہ صاحبؒ نے اپنی زبان کے مطابق سے اسے "نِڪِلم" استعمال کیا ہے۔ چنانچہ فرماتے ہیں:

فخر الدین منل دے شوقون
دم دم نڪلم دود

ملتانی لفظ "چلائوین" کو سندھی کلام میں یوں استعمال کرتے ہیں:

سارے جڳ تي حُڪم چلائوين

"پڑھ پڑھ" ملتانی محاورہ ہے، سندھی میں "پڙھي پڙھي" کہا جاتا ہے مگر خواجہ صاحبؒ نے اس محاورہ کو سندھی کلام میں بلا دریغ باندھا ہے۔ پڙھ پڙھ ويل، پران صحائف! "وِچ" ملتانی میں "اندر" اور "میں" کے معنوں میں آتا ہے سندھی میں اس کی جگہ "۾" استعمال ہوتا ہے۔ لیکن خواجہ صاحبؒ نے سرائیکی کے "وچ" کو سندھی کے "۾" کی جگہ آزادانہ استعمال کیا ہے۔

(باقی صفحہ ۵۸ پر)

ماہِ نو، کراچی، جولائی ۱۹۶۲ء

افسانہ :

واپسی

کرم حیدری

"یہ فن پارہ ایک افسانوی تاثر ہے جس میں اس علاقہ کے معاشرہ اور اس کی ایک واضح جھلک نظر آتی ہے۔ اس کی بنیاد خاکِ وطن کی کشش پر رکھی گئی ہے جو انسان کے دل کو ہر وقت محسوس ہوتی رہتی ہے۔ اس میں جو چند کردار ابھرتے ہیں وہ اس کوہستانی خطہ کی بھرپور نمائندگی کرتے ہیں" — (یہ الفاظ ہماری طرف سے ہونے چاہئیں تھے — مدیر) — "موضوع کی مناسبت سے کچھ لوک گیت بھی ہیں جو اس علاقہ کے رہنے والوں میں مقبول اور مروّج ہیں" — (کرم حیدری)

ساحل پر جونہی ٹیکسی رُکی، فضل داد دروازہ کھول کر اس تیزی سے نیچے اُترا جیسے اس کا مدت سے بچھڑا ہوا کوئی دوست باہیں پھیلائے اس کے انتظار میں کھڑا ہو اور جس کے ساتھ وہ دوڑ کر لپٹ جائے گا۔ لیکن وہ سڑک کے دوسری طرف پانی کے چشمے پر جا کھڑا ہوا۔ پانی زمین کی اندرونی چٹانوں کے اندھیرے قید خانے سے بچ نکلنے پر مسرت اور آزادی کے گیت گاتا ہوا اُن نلوں سے اُچھل اُچھل کر باہر آ رہا تھا جو چشمے کی اوپر کی دیوار میں لگے ہوئے تھے۔ فضل داد نے اپنے دونوں ہاتھ پانی کی دھار کے نیچے اس طرح پھیلا دیئے جیسے وہ مسرت اور آزادی کے اُن ازلی گیتوں کو اپنے رگ و ریشہ میں سمو لینا چاہتا ہو۔ اُس کے جسم پر ایک لطیف، جانفزا اور خوشگوار سی ٹھنڈک دوڑ گئی جو ایک روحانی نغمے کی طرح اس کی نس نس میں سماتی چلی گئی۔ اُس کے خوبصورت بوٹ بھیگتے رہے اُس کے قیمتی سوٹ پر پانی کے چھینٹے پڑتے رہے لیکن وہ بدستور پانی کی دھار کے نیچے ہاتھ پھیلائے کھڑا رہا۔ کچھ دیر کے بعد اُس نے جھک کر اوک سے پانی پیا اور اُسے یوں محسوس ہوا گویا وہ آبِ حیات کے چشمے پر آ پہنچا ہے۔ پھر وہ مڑا اور سامنے کے چائے خانے میں پہنچ کر چائے کا آرڈر دیا۔

چائے خانے میں ریڈیو بج رہا تھا اور بجلی کے قمقمے جا بجا لگے ہوئے تھے۔ فضل داد ریڈیو اور قمقموں کو حیرت سے دیکھنے لگا یہ بات اس کے وہم و گمان میں بھی نہ تھی کہ یہاں کے دیہات بھی بجلی کی روشنی سے جگمگا اٹھیں گے۔

کراچی سے راولپنڈی تک وہ ایک ایک چیز کو بڑی حیرت اور مسرت سے دیکھتا چلا آیا تھا۔ راولپنڈی پہنچا تو یہاں کا عالم ہی اور تھا۔ کہاں اس کے بچپن کے زمانے کی راولپنڈی کہ چند ایک بازاروں پر مشتمل تھی جن میں پُرانے بدوضع قسم کے تانگے جھک جھک کرتے دکھائی دیتے تھے اور کہاں آج کی راولپنڈی کہ اسٹیشن سے لے کر سات میل تک عالیشان کوٹھیاں اور خوبصورت مکانات ہیں اور صاف شفاف سڑکوں پہ نئے ماڈل کی ٹیکسیاں تیرتی چلی جا رہی ہیں۔ راول کے مقام پر پانی کی ایک بہت بڑی جھیل دیکھ کر تو اُسے یوں محسوس ہوا گویا وہ پُرانی مری روڈ کی بجائے کسی اور سڑک پر آن نکلا ہے۔

فضل داد بارہ برس کے بعد وطن کو لوٹا تھا۔ بارہ برس پہلے اس کی عمر کوئی پندرہ سولہ سال کی ہوئی ہوگی۔ اس چھوٹی سی عمر میں اُس کے لئے محنت مزدوری کر کے اپنے باپ کا ہاتھ بٹانا ضروری ہو گیا تھا۔ وہ صبح سویرے اپنے گاؤں سے دُودھ کی بالٹی سر پر رکھ کر کوہ مری لے جاتا اور وہاں اُس دودھ کو گلی کوچوں میں بیچتا۔ جن دنوں دودھ نہ ہوتا وہ جنگل سے لکڑیاں کاٹ کر شہر پہنچا کرتا۔ دِن بھر مری کے بازاروں میں پھرتا رہتا اور اگر کسی کا سامان اٹھانے کو ملتا تو اٹھا کر ایک جگہ سے دوسری جگہ پہنچا دیتا۔ اور

اس طرح چار آٹھ آنے کما کر گھر لے آتا۔ اُس کا باپ خود اَن پڑھ تھا لیکن بیٹے
کو اَن پڑھ نہ رکھنا چاہتا تھا اُس کی دلی خواہش تھی کہ بیٹا کچھ پڑھ
لکھ جائے تاکہ اُسے کہیں کوئی چھوٹی موٹی نوکری ہی مل جائے
اور وہ قدرے آرام سے اپنی آئندہ زندگی بسر کر سکے۔ لیکن دل کی یہ خواہش
دل ہی میں رہی۔ ایک تو بچارے کے پاس اتنے پیسے نہ تھے کہ فیسوں اور
کتابوں کا خرچ برداشت کر سکتا، دوسرے فضل داد کی ماں بھی مر چکی تھی۔
اور سوتیلی ماں کیسے گوارا کرتی کہ وہ پڑھ لکھ کر کسی قابل ہو جائے چنانچہ
جب وہ گاؤں کے سکول میں پرائمری تعلیم مکمل کر چکا تو سوتیلی ماں نے
اُس کے باپ کو مجبور کر دیا کہ اُسے اسکول سے اٹھا لے تاکہ وہ گھر کے
دھندوں میں اُس کا ہاتھ بٹا سکے۔

جھکا گلی پہنچ کر فضل داد نے ٹیکسی بازار سے ذرا ادھر ہی
رکوالی اور اپنا خوبصورت اینچی کیس لئے نیچے اُترا۔ ڈرائیور نے اس
کا چمڑے کا بکس اتار کر سڑک کے کنارے رکھ دیا اور سلام کر کے
اپنا کرایہ لے کر واپس چلا گیا۔

چند ہی منٹ گزرے ہوں گے کہ بازار کی طرف سے ایک
نوجوان لڑکا اس کی طرف آیا اور قریب آکر نہایت ادب سے اُسے
سلام کر کے پوچھا۔ "صاحب! قلی چاہیئے؟"

فضل داد نے کہا "یہ بکس اٹھا کر بڑے ہوتر چلو گے؟"

لڑکا کچھ حیران سا ہوا اس نے سوچا یہ بڑے قسم کا آدمی
"بڑے ہوتر" کیا کرنے جا رہا ہے وہ تو بس نام کا بڑا ہوتر ہے ورنہ
وہاں کے بسنے والے تو سب "چھوٹے" لوگ ہی ہیں پھر اُس نے
خیال کیا کہ شاید کوئی افسر ہوگا اور کسی سرکاری کام کے سلسلے میں
وہاں جا رہا ہوگا، لیکن افسروں کے ساتھ تو اُن کے چپراسی ہوا کرتے
ہیں اس کا چپراسی کہاں ہے، اُسے خیال آیا کہ چپراسی شاید بس میں
آرہا ہوگا۔

لڑکے نے چمڑے کے بکس کو پہلے آنکھوں ہی آنکھوں میں جانچا۔
پھر اُسے زمین سے اٹھا کر وزن کا اندازہ کیا۔ بکس کچھ ایسا بھاری نہ تھا
اس نے فضل داد سے کہا۔ "صاحب! لے چلوں گا۔ لیکن شاید آپ کو
معلوم نہ ہوگا بڑا ہوتر یہاں سے چار پانچ میل دور ہے۔"

فضل داد کے ہونٹوں پر ایک مسکراہٹ کھیل گئی اس
نے کہا۔ "تو پھر؟"۔

لڑکا بولا۔ "صاحب! پھر بات یہ ہے کہ میں تین روپے
سے کم مزدوری نہ لوں گا۔"

فضل داد کے ہونٹوں پر مسکراہٹ کچھ اور پھیل گئی۔ اس کا
ذہن بارہ چودہ برس پیچھے کی طرف گھوم گیا اور اُسے تصور میں لڑکے
کی بجائے خود اپنی ذات نظر آنے لگی۔ اُس کی مسکراہٹ بدستور
اس کے چہرے کو روشن کئے ہوئی تھی۔ اس نے لڑکے سے کہا۔ "خیر!
کوئی بات نہیں، چلو۔"

لڑکا بکس اٹھا کر فضل داد کے پیچھے پیچھے چلنے لگا۔

کچی سڑک پر نیچے اترتے ہوئے فضل داد بڑے غور سے
دائیں بائیں دیکھتا چلا جا رہا تھا۔ اُسے خوب اچھی طرح یاد تھا کہ اس
موڑ پر شاہ بلوط کا ایک پرانا درخت ہے۔ اس جگہ چیل کے نوخیز
درختوں کا ایک جھنڈ ہے۔ تو ادھر بُنجبوں کے درخت ہیں۔ وہ
اُن پرانے دوستوں کو دیکھتا اور پہچانتا ہوا تیز تیز چلتا جا رہا تھا۔
دو میل چلتے رہنے کے بعد وہ جنگل سے نکل کر آبادی کے
کنارے پر پہنچے۔ یہاں ایک چھوٹی سی ندی سڑک کو کاٹتی ہوئی نیچے
کی طرف گزرتی تھی۔ ندی کے کنارے ایک چھوٹا سا سبزہ زار تھا۔
جس کے عین وسط میں ایک بہت بڑا چپٹا پتھر تھا۔ سامنے شاہ بلوط
کا ایک بہت پرانا درخت تھا جس کی عمر کئی سو سال بیان کی جاتی
تھی۔ بڑا پتھر مسافروں کے بیٹھنے کے کام آتا تھا۔ فضل داد بچپن میں
جب بھی اس راستے سے گزرتا تھا اُس پتھر پر تھوڑی دیر سستانے
بیٹھا کرتا تھا۔ آج بھی وہ وہاں پہنچتے ہی پتھر پر جا بیٹھا۔ مزدور لڑکے
نے بھی اپنے سر سے بکس اتارا اور سبزے پر بیٹھ گیا۔

فضل داد نے شاہ بلوط کی طرف دیکھا۔ ہوا کے نرم جھونکوں
سے اس کی چند بچی کھچی ٹہنیاں حرکت کر رہی تھیں۔ فضل داد کو یوں
لگا جیسے شاہ بلوط اسے ملنے کے لئے اپنے بازو آگے پھیلا رہا ہے۔
وہ مسکرایا۔ اس کا جی چاہا کہ دوڑ کر اس سے جا لپٹے اسے بھینچ بھینچ
کر پیار کرے۔ اُس کی کھردری چھال کو چومے۔ اس کی ٹہنیوں میں
جھول جائے۔ اور بارہ سال کی جدائی کی داستان سنا سنا کر خود بھی
روئے اور اُسے بھی رلائے۔ وہ بے خیالی میں اٹھا۔ اور بوڑھے
شاہ بلوط کی طرف بڑھا۔ اچانک اُسے مزدور لڑکے کا خیال آیا
اور اس نے سوچا کہ وہ اُسے پاگل ہی نہ سمجھنے لگے چنانچہ وہ پھر پتھر پر بیٹھ گیا۔

کچھ دور ایک اونچی چٹان پر ایک لڑکا بیٹھا الغوزے بجا رہا تھا۔ فضل داد نے جیب سے سگریٹ کیس نکالا پھر ایک نہایت خوبصورت لائٹر سے ایک سگریٹ سُلگایا اور کش لگاتے ہوئے خاموشی سے الغوزے پر مشہور کوہستانی گیت "چنّ" کی دھن سننے لگا۔ یہ دُھن اس کی پسندیدہ دھن تھی اور وہ خود بھی کبھی بچپن میں اسے بڑے شوق سے بجایا کرتا تھا۔ دُھن کے ساتھ ساتھ وہ آہستہ آہستہ گیت کے بول بھی الاپنے لگا:

چنّ ٹُریا تاریاں نال، میں چھم چھم رونی آں
چنّ مِلیا ساریاں نال، میں چھم چھم رونی آں
چنّ چلیا اے وطنوں دور، میں چھم چھم رونی آں
چنّاں ماڑھا کیہڑا قصور، میں چھم چھم رونی آں

(میرا چاند تاروں — اپنے ساتھیوں — کے ہمراہ روانہ ہوا اور میں چھم چھم آنسو بہا رہی ہوں وہ الوداع کہنے کے لئے سب سے ملا اور میں ایک طرف تنہا رو رہی ہوں، میرا چاند وطن سے دور جا رہا ہے، اور میں — آنے والی جدائی کے احساس سے — رو رہی ہوں۔ اے میرے چاند اس میں آخر میرا کیا قصور ہے کہ مجھے اس طرح رونا پڑ رہا ہے۔)

فضل داد کے چہرے پر اداسی کے تاریک بادل تیر گئے۔ جب وہ اپنے وطن سے دور جا رہا تھا تو کوئی بھی نہ تھا جو اسے اپنا چاند سمجھتا اور اس کی جدائی میں آنسو بہاتا۔

مزدور لڑکے نے کہا۔ "بابو جی آپ بنّے ہوتر کیوں جا رہے ہیں؟"

فضل داد بولا۔ "بس یونہی ..... تم کہاں کے رہنے والے ہو؟"

"میں بنّے ہوتر کے پار نکوٹ میں رہتا ہوں، آپ کس کے گھر جا رہے ہیں؟"

"تم راجہ کریم بخش کو جانتے ہو؟"

"کیوں نہیں جی۔ وہ اپنے گاؤں کے نمبردار ہیں اور اب تو یونین کونسل کے ممبر بھی ہو گئے ہیں۔"

"اچھا یونین کونسل کے ممبر بھی ہو گئے ہیں؟"

"جی صاحب! بڑے اچھے آدمی ہیں۔ آج اُن کے چھوٹے لڑکے کی شادی ہے.... آپ اُس کی شادی پر جا رہے ہیں کیا؟"

"ہاں.... کتنے لڑکے ہیں اُن کے؟"

"ایک بڑا لڑکا بھی تھا لیکن کہتے ہیں وہ بھاگ کر ولایت چلا گیا تھا۔"

"ولایت چلا گیا تھا؟ وہاں کیسے جا پہنچا؟"

"سنا ہے کہ اس کا ماموں کافی عرصے سے ولایت میں رہتا تھا۔ یہاں آیا تو اُس نے دیکھا کہ سوتیلی ماں نے اس کے بھانجے کی زندگی اجیرن کر رکھی تھی۔ اپنے بھانجے کا یہ حال اُس سے دیکھا نہ گیا۔ چنانچہ جب وہ واپس گیا تو چپکے سے اُسے بھی ساتھ لے گیا۔ سنا ہے کہ وہاں وہ کسی بڑی اچھی نوکری پر ہے۔ خود بھی آرام سے زندگی بسر کرتا ہے۔ اور باپ کو بھی خوب روپے بھیجتا ہے اس روپے سے چاچا کریم بخش کی بھی حالت بہت اچھی ہو گئی ہے۔ اس نے ایک پختہ نیا مکان بنوایا ہے۔ اپنی زمین میں سیب کا ایک بڑا باغ بھی لگایا ہے۔ دو چار بھینسیں بھی پال رکھی ہیں۔"

"کیا نام تھا اُس لڑکے کا۔"

"نام تو فضل داد تھا پر لوگ اسے فضلو فضلو کہتے تھے۔"

چٹان پر بیٹھے ہوئے لڑکے نے الغوزوں کی جوڑی صاف کر کے واسکٹ کے اندر ایک لمبی سی جیب میں رکھ لی — اور "ماہیا" کے بول الاپنے لگا:-

میینہ وسیا اے کنڈھیاں تے
رب ساڈا فضل کرے پردیسی بندیاں تے
اسمانی جہاز چڑھے
جدوں ماہی یاد آوے بند بند فریاد کرے
ہٹیاں تے پھیّا اے
سچ دَس توں سجناں کدی یاد وی کیتا اے
گل گانی پائی رکھئے
جدے نال نیہوں لائیے اکھیاں تے چائی رکھئے

فضل داد کچھ دیر تک جذب اور خود فراموشی کے عالم میں ماہیئے کا گیت سنتا رہا۔ وہ بارہ سال تک انگلستان کی نئی فضاؤں میں رہا تھا۔ جہاں دُنیا کی ہر آسایش بلکہ ہر عشرت اُسے میسّر تھی۔

لیکن الغوزے کی دھن اور ماہیئے کے گیت اسے میسّر نہ تھے۔ کبھی کبھی وہ تنہائی کے عالم میں خود "ماہیا" "ڈھولا" یا "چن" گایا کرتا تھا۔ اور اس طرح اپنی غریب الوطنی اور تنہائی پر دو آنسو بہا کر اپنے دل کا بوجھ ہلکا کر لیا کرتا تھا۔ آج بارہ سال کے بعد اُسے یہ نعمت میسّر آئی تو اُسے ایسا محسوس ہوا، گویا تنہائی اور غریب الوطنی کی تمام کدورتیں دل کے آئینے سے یکبارگی دُھل گئی ہیں۔

اس کے مزدور لڑکے سے کہا۔ "چل میاں، بہت دیر ہو رہی ہے"۔

بستی میں سے گزرتے ہوئے کبھی کبھی کوئی شخص سامنے سے آجاتا تو وہ "اسلام علیکم" کہہ کر اُسے غور سے یوں دیکھنے لگتا جیسے پہچاننے کی کوشش کر رہا ہو۔ پھر اشاروں ہی اشاروں میں پیچھے آنے والے لڑکے سے پوچھتا کہ "یہ کون ہے"؟ لیکن لڑکا نفی کے انداز میں سر ہلا کر آگے بڑھ جاتا۔

اچانک وہ ایک موڑ مڑے تو سروں پر گھڑے رکھے نوجوان لڑکیوں کی ایک ٹولی آتی دکھائی دی۔ لڑکیاں ہنستی کھلکھلاتی چلی آرہی تھی۔ لیکن جونہی انہوں نے ایک خوش پوش اجنبی نوجوان کو دیکھا اُن کے قہقہے اور قدم وہیں کے وہیں رک گئے اور وہ اسی طرح قطار میں منہ پھیر کر راستے کے ایک طرف کھڑی ہو گئیں تاکہ اجنبی نوجوان گزر جائے۔

فضل داد اپنے دیس کی حیادار عورتوں کی اس ادا سے بخوبی واقف تھا لیکن اُس نے محض بات چھیڑنے کی غرض سے مزدور لڑکے سے پوچھا۔ "کیوں بھئی، یہ لڑکیاں ہمیں دیکھ کر منہ پھیر کر کیوں کھڑی ہو گئی تھیں؟"

"صاحب! مردوں کو دیکھ کر ہماری عورتیں اسی طرح منہ پھیر کر کیوں کھڑی ہو جاتی ہیں، آپ تو جانتے ہوں گے"۔

"اور اگر اسی گاؤں کا رہنے والا کوئی مرد ہو تو؟"

"تو پھر اُس سے تو پردہ نہیں ہوتا۔ گاؤں کے سب لوگ تو بھائی بہنوں کی طرح ملتے جلتے ہیں"۔

فضل داد کے ہونٹوں سے ایک ہلکی سی آہ نکلی۔ ان لڑکیوں کو کیا خبر تھی کہ یہ اجنبی نوجوان اُنہی میں سے ایک تھا۔ ورنہ وہ سب اس کی خیرو عافیت پوچھتیں۔ پردیس کے حالات دریافت کرتیں اور اتنے عرصے کے بعد اپنے گھر پہنچنے پر اسے مبارکباد دیتیں۔

بستی گزر گئی اور فضل داد اور اس کا ساتھی پھر جنگل کے ایک مختصر سے ٹکڑے میں داخل ہوئے۔ یہ ٹکڑا ختم ہوا تو اُسے سڑک سے دائیں طرف نیچے کچھ فاصلے پر اپنا گاؤں نظر آیا۔ وہ سڑک چھوڑ کر اُس پگڈنڈی پر ہو لیا جو سیدھی اُس کے گاؤں تک پہنچتی تھی۔

مزدور لڑکا یہ دیکھ کر بہت حیران ہوا کہ اجنبی نوجوان راستوں سے ایسا واقف ہے جیسے وہ ہزاروں مرتبہ ادھر سے گزرا ہو۔ لیکن اُس نے آج سے پہلے کبھی اُسے نہ دیکھا تھا۔ دوسرے لوگوں نے بھی اُسے آج سے پہلے کبھی نہ دیکھا تھا۔ ورنہ راستے میں ملنے والے بیسیوں آدمیوں میں سے کوئی نہ کوئی اُس سے ہاتھ ملاتا، اس کی خیرو عافیت پوچھتا۔ وہ دل ہی دل میں سوچ رہا تھا کہ عجیب بات ہے کہ یہ شخص بالکل اجنبی بھی ہے اور تمام راستوں سے پوری طرح واقف بھی نظر آتا ہے۔ یہ کیا بھید ہے؟

پگڈنڈی پر دونوں نہایت احتیاط سے چل رہے تھے۔ کچھ نیچے اُتر کر فضل داد ایک صاف ستھرے سے پتھر پر بیٹھ گیا تاکہ اس کا ساتھی بھی دم لے لے۔

اکتوبر کے آخری دن تھے۔ موسم نہایت خوشگوار تھا۔ مکّی کی فصل کٹ چکی تھی اور کھیتوں میں جگہ بہ جگہ کھتّے لگے ہوئے تھے۔ چند دن تک تیز دھوپ میں رہنے کے بعد کٹے ہوئے پودوں کے ساتھ بھٹّے بالکل خشک ہو جائیں گے تو عورتیں انہیں چھیلنا شروع کر دیں گی۔ اس کام پر چھوٹے بچے اپنی ماؤں کا ہاتھ بٹاتے ہیں اور جیسے جیسے بھٹّے چھلتے جاتے ہیں انہیں ٹوکریوں میں بھر بھر کر گھروں میں لے جاتے ہیں۔ اس ہاتھ بٹائی کے صلے میں مائیں کبھی کبھی بچوں کو نرم نرم بھٹّے دے دیتی ہیں جنہیں وہ کھیت ہی میں آگ جلا کر بھون بھون کر کھاتے ہیں فضل داد نے اپنے کھیتوں میں لگے ہوئے کھتّوں کو دیکھا تو اُسے اپنا بچپن یاد آگیا۔ جب وہ ہر روز صبح آٹھ کر ماں سے ضد کیا کرتا تھا، کہ بھٹّے سوکھ چکے ہیں آج انہیں چھیلنے چلو۔ اُسے وہ نرم نرم بھٹّے

بھی یاد آئے جوماں چھیلتے ہوئے اُسے دیا کرتی تھی اور اس یاد کے ساتھ ہی اس کے منہ میں اُن بھٹوں کی لذت اور خوشبو بھر گئی۔ پھر اُس کی نظر گاؤں کے قبرستان کی طرف اٹھ گئی۔ جہاں ایک کچی قبر میں اُس کی ماں ابدی نیند سوئی پڑی تھی۔ اور اب اُسے پیار اور شفقت سے نرم نرم تھپکے دینے والا کوئی نہ تھا۔ وہ ماں اگر آج زندہ ہوتی تو اُسے اِس رنگ روپ میں دیکھ کر کتنی خوش ہوتی۔ اور بارہ برس کے بعد اپنے بیٹے کی آمد پر کیا کیا اہتمام نہ کرتی۔ لیکن اگر ماں اس کا ساتھ چھوڑ کر نہ چلی جاتی تو اُسے پردیس جانا ہی کیوں پڑتا۔

فضل داد نے دیکھا کہ اُس کے باپ نے نیا مکان بنالیا ہے اور مکان کے ایک حصے پر ٹین کی چھت بھی ڈال دی ہے۔ ٹین کی چھت اِس علاقے میں آسودگی اور خوشحالی کی علامت بھی تو ہے۔ ساتھ ہی اُس کے چچا، خان محمد، کا مکان تھا۔ یہ چچا فضل داد سے بڑی محبت کیا کرتا تھا۔ جب کبھی وہ سوتیلی ماں کے سلوک سے تنگ آتا تو چچا کے سامنے ہی اپنا دُکھڑا بیان کیا کرتا تھا۔ اور چچا ہمیشہ شفقت سے اُس کے سر پر ہاتھ پھیر کر اُسے ایک دو پیسے دیا کرتا کہ بیٹا غم نہ کرو، جاؤ دُکان سے ریوڑیاں لے کر کھالو۔

تین چار سال ہوئے باپ نے اُسے لکھا تھا کہ ہم نے تمہاری منگنی تمہارے چچا کی بیٹی زہرہ سے کردی ہے اس لئے جتنا جلد ہوسکے تم واپس گھر آؤ تاکہ تمہاری شادی ہم بھی اپنی آنکھوں سے دیکھ کر دل شاد کرلیں۔ شادی کرنے کے بعد اگر تم نے مناسب خیال کیا تو واپس اپنے کام پر ولایت چلے جانا۔

فضل داد سوچنے لگا۔ یہ زہرہ کیسی ہوگی۔ جب وہ یہاں سے گیا تھا۔ تو وہ پانچ چھ سال کی تھی۔ گندی گندی سی، میلے کچیلے کپڑے پہنے پھرتی رہتی۔ ننگے سر، ننگے پاؤں دِن بھر مٹی کیچڑ میں کھیلتی رہتی۔ اُس زمانے میں اگر کوئی فضل داد سے کہتا کہ تمہاری منگنی اِس لڑکی سے کرتے ہیں تو شاید وہ چیخیں کرتا ہوا بھاگ جاتا۔

مزدور لڑکے نے کہا "بابو جی! وہ نیچے چاچا کریم بخش کا گھر ہے۔ آج اُن کے چھوٹے بیٹے، غلام نبی، کی شادی ہو رہی ہے"۔

"اور فضلو کی شادی کب ہوگی"؟ فضل داد نے مسکراتے ہوئے پوچھا۔

"جی مجھے کیا پتہ، کوئی کہتا ہے، اُس نے ولایت ہی میں کسی میم سے شادی کرلی ہے"۔ یہ کہتے ہوئے لڑکے کے ہونٹوں سے بے اختیار ایک ہلکی سی آہ نکل گئی۔ شاید وہ دل میں سوچ رہا تھا کہ کاش اُس کا بھی کوئی ماموں ولایت میں ہوتا جو اُسے اپنے ساتھ وہاں لے جاتا اور وہ بھی وہاں جاکر محنت کرتا اور خوب روپیہ کماتا اور کسی میم سے شادی کرلیتا! اس نے مری میں بارہا میمیں دیکھی تھیں اس کا خیال تھا کہ سبھی میمیں خوبصورت ہوتی ہیں!

فضل داد نے اُس سے پوچھا۔ "میاں تمہارا نام کیا ہے"؟

اُس نے کہا۔ "قاسم"

"تم ابھی سے مزدوری پر کیوں لگ گئے ہو، ابھی تو تمہارے پڑھنے کے دن ہیں"۔

"میں پڑھتا تو ہوں"!

"اچھا — کہاں؟ کس جماعت میں"؟

"گورنمنٹ ہائی اسکول مری کی دسویں جماعت میں ہوں"۔

"پھر یہ مزدوری کیوں کرتے ہو"؟

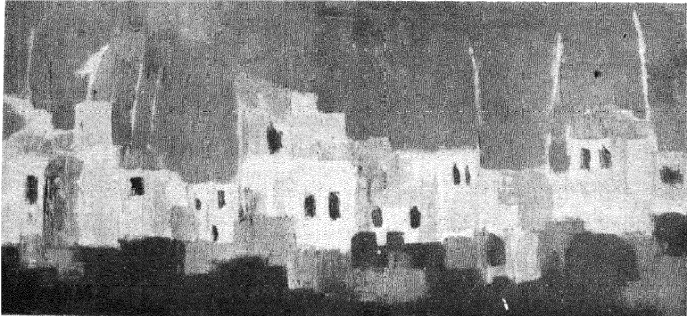
"شام کے وقت گھر آتے ہوئے اگر چار آٹھ آنے مزدوری کے مل جائیں تو اس میں ہرج ہی کیا ہے۔ ماں باپ کی کچھ مدد ہوجاتی ہے۔ اور اس مزدوری سے میں اپنی فیس کی رقم اور کتابیں مہیا کرلیتا ہوں۔ اب آپ مجھے تین روپے دیں گے تو یہ اگلے مہینے میری فیس میں ہی کام آئیں گے۔ ہاتھ پیر ہلانا کوئی عیب تھوڑی ہے"۔

فضل داد نے جیب سے پانچ روپے کا ایک نوٹ نکالا اور اس کے ہاتھ میں دے دیا۔

قاسم نے کہا۔ "میرے پاس دو روپے تو ہیں نہیں کہ آپ کو واپس دوں۔ آپ کے پاس کھلے روپے نہ ہوں۔ تو گاؤں میں چل کر کسی سے نوٹ تڑوا لیجئے گا"۔

فضل داد نے کہا "نہیں اس کی ضرورت نہیں۔ یہ پانچوں روپے تمہارے ہیں۔ تم بڑے باہمت لڑکے ہو اس لئے تین روپے تمہاری مزدوری کے اور دو انعام کے"۔

قاسم کا چہرہ خوشی سے تمتما اٹھا۔ پانچ روپے! اتنی بڑی رقم تو اسے آج تک نہ ملی تھی۔ اُس نے تین روپے بھی اس لئے مانگ لئے تھے کہ اُسے یہ خیال تھا۔ کہ یہ اجنبی، دوسرے لوگوں کی طرح دام چکائے گا اور بالآخر اُسے روپے سوا روپے سے زیادہ

ڈھٹھ

ایک شہر تھا

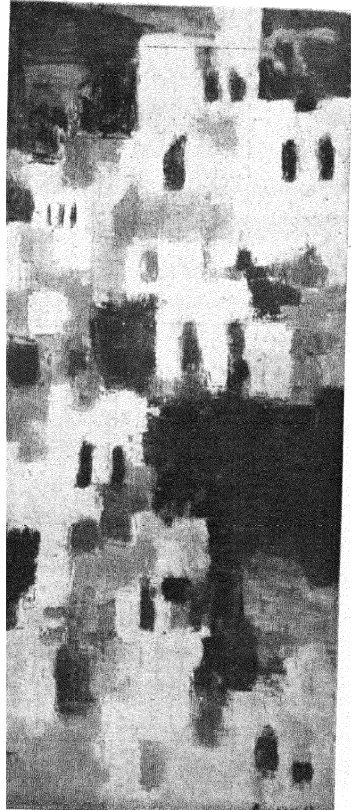
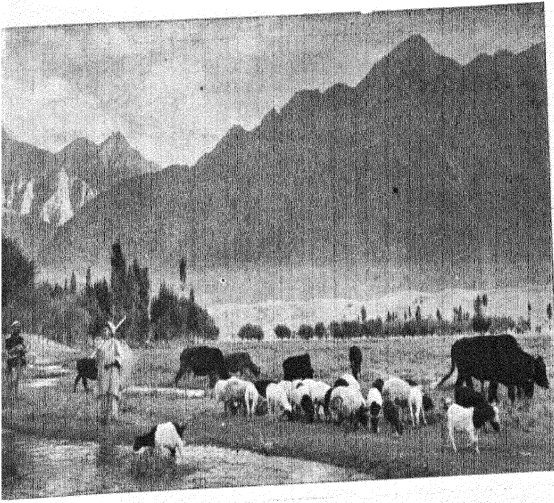
عالم میں انتخاب

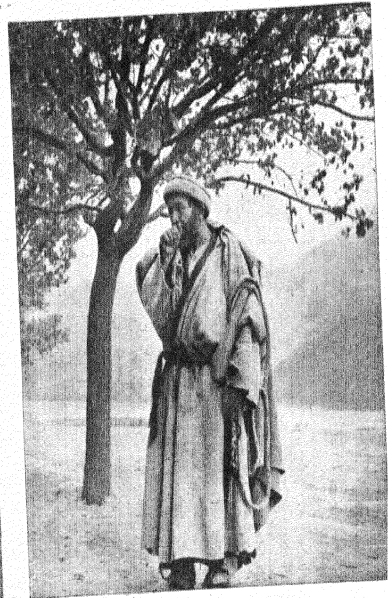
تاریخ کا ''تتہ''۔''تحفۃالکرام'' کے میر علی شیر ''قانع'' کا وطن۔صدیوں تک اقلیم سندھ کا دارالسلطنت نیز علم و فضل اور ہنر و فن کا سواد اعظم رہا۔

''مکلی'' کا گورستان شاہی ہو یا مسجد شاہجہانی، اس کے مقابر کی لازوال روکاریں ہوں، یا کاشی کاری وخطاطی کے بے مثال نمونے، آج بھی وہ ہمارے عظیم ماضی کی داستان سنا رہے ہیں، نمود فن کی انمٹ نشانیاں۔

''رومانہ سعید'' نے ٹھٹہ کے طلسم کو اپنے مو قلم سے اسیر کرنے کی نہایت بلیغ کوشش کی ہے اور اس سلسلہ کے دو نقوش یہاں پیش کئے جا رہے ہیں۔

روکش جمال فطرت

جنت ارضی : **کشمیر** : عروس ہمالہ

فیاض فطرت کی دل‌آویز دولتوں سے
مالامال، مگر انسان کی دونی فطرت
سے پامال سر زمین
جس کے باشندے آج جبرو استبداد کے خلاف جہد میں مصروف اور
ضمیر انسانیت سے عدل و انصاف کا مطالبہ کر رہے ہیں

''حق خود ارادیت ہر انسان کو ملنا چاہئے''

''ہم سیل رواں کی طرح آزاد پیدا ہوئے ہیں اور ہماری آزادی کو
زیادہ عرصہ تک غصب نہیں کیا جا سکتا''

مزدوری نہ ملے گی۔ مگر یہ شخص تو اُن تمام لوگوں سے بالکل مختلف نکلا۔ اُس نے فضل داد کی طرف ایسے تشکر کی نگاہ سے دیکھا گویا وہ انسان نہ تھا بلکہ انسان کے بھیس میں کوئی فرشتہ تھا۔

کریم بخش کے مکان سے ریڈیو کی آواز سنائی دے رہی تھی۔ یہ ٹرانزسٹر سیٹ تھا جو دو سال ہوئے فضل داد نے انگلینڈ سے بھیجا تھا۔ "جمہوریٔ آواز" کا پروگرام تھا اور پوٹھوہاری میں ایک دوگانا گایا جا رہا تھا:

گھر آیا . . . . . آج گھر آیا
مینڈا چن پردیسی گھر آیا
اس چنے آں تک تک تھکیاں
باراں سال ایہہ مینڈیاں کھیاں
چناں ڈاہڈا ای ترسایا
گھر آیا . . . . . آج گھر آیا
مینڈا چن پردیسی گھر آیا

گھر آیا آج گھر آیا
مینڈا ویر سپاہی گھر آیا
اس ویرے نیاں ڈاہڈیاں گلاں
میں ویرا اگن ساریاں جھلاں
ویرا ڈاہڈا ای تڑفایا
گھر آیا . . . . . آج گھر آیا
مینڈا ویر سپاہی گھر آیا

(آج میرا پردیسی چاند (محبوب) گھر آیا ہے۔
میں اس چاند کی راہ بارہ سال سے دیکھ رہی ہوں
اور میری آنکھیں راہ دیکھ دیکھ کر تھک چکی ہیں
اے چاند تو نے مجھے بہت ترسایا ہے۔
آج میرا پردیسی چاند گھر آیا ہے)

(آج میرا پردیسی ویر (بھائی) گھر آیا ہے
اس بھائی کی بڑی زبردستی کی باتیں ہیں
اور میں بیچاری ہر بات برداشت کر رہی ہوں
اے میرے ویر تو نے بہت ہی تڑپایا ہے۔
آج میرا سپاہی ویر گھر آیا ہے۔)

یہ دوگانا سُن کر فضل داد کی آنکھوں میں آنسو اُمڈ آئے۔ اس نے اپنا منہ دوسری طرف پھیر لیا تاکہ قاسم اُسے نہ دیکھ سکے۔ رومال سے آنسو پونچھ کر وہ اٹھا اور آہستہ آہستہ نیچے اترنے لگا۔

ابھی وہ گھر سے کچھ فاصلے پر ہی تھا کہ اُس کے گھر میں جیسے ایک کھلبلی سی مچ گئی۔ اُس نے اپنی آمد کی کسی کو اطلاع نہ دی تھی۔ اس لئے گاؤں میں کسی کے وہم و گمان میں بھی نہ تھا کہ بیش قیمت سوٹ پہنے ہوئے جو شخص سامنے سے چلا آ رہا ہے وہ کوئی غیر نہیں اپنا فضلداد ہی ہے۔ لوگ اسے آتے دیکھ کر حیران ہو رہے تھے۔ کوئی اسے تحصیلدار سمجھ رہا تھا، کوئی افسر مال اور کوئی ڈپٹی کمشنر۔ تمام لوگ مکان سے باہر کھڑے اُسی کی طرف دیکھ رہے تھے۔ جب وہ گھر سے کوئی آدھ فرلانگ پر پہنچا تو لوگ اُس کے استقبال کے لئے آگے بڑھے۔ کریم بخش سب سے آگے آگے تھا۔ اس کا سر فخر و مسرت سے اونچا تھا۔ کیونکہ آج کوئی بہت بڑا افسر اس کے گھر آ رہا تھا۔

فضل داد نے دیکھا کہ اُس کے باپ کی داڑھی کے تقریباً تمام بال سفید ہو چکے تھے۔ لیکن چہرے پر بدستور صحت اور اطمینان کا نور برس رہا ہے۔

کریم بخش نے دیکھا کہ آنے والا کافی دیدارو جوان ہے۔ اس کا چہرہ مہرہ اور خط و خال، رنگ روپ، بڑے ستھرے ہیں۔ وہ تمام مقامی افسروں کو جانتا تھا۔ اس لئے اُسے خیال آیا کہ ہو نہ ہو آنے والا ڈپٹی کمشنر ہے، یا اس سے بھی کوئی بڑا افسر۔

فضل داد نے اپنے چچا خان محمد کو دیکھا جو کریم بخش کے بالکل ساتھ ساتھ تھا۔ خان محمد بھی بڑھاپے کی سرحد میں قدم رکھ چکا تھا۔ لیکن اس کی صحت قابلِ رشک تھی۔ کریم بخش اور خان محمد کے ساتھ جتنے آدمی آ رہے تھے وہ سب کے سب اس کے عزیز ہی تھے۔

جب فضل داد بالکل قریب پہنچ گیا تو کریم بخش نے بڑے ادب سے سلام کیا اور اُس کے ساتھ ہی سب لوگوں نے بھی سلام کے لئے ہاتھ اٹھائے۔ کریم بخش نے معانقے کے لئے ہاتھ بڑھائے۔ لیکن آنے والے افسر نے تیزی سے جھک اس کے گھٹنوں کو چھوا۔ اور پھر جذبات سے مغلوب ہو کر بوڑھے کریم بخش سے لپٹ گیا۔

کریم بخش کا دِل زور زور سے دھڑکنے لگا۔ اچانک اس کے ہاتھ پر گرم گرم آنسو گرے۔ پھر اجنبی کی سسکیوں کی آواز آنے لگی۔ اور لوگوں نے حیرت سے دیکھا کہ وہ کریم بخش کے ہاتھ چُوم رہا ہے اور سسکیاں بھر بھر کر رو رہا ہے۔

کریم بخش کا دِل اور بھی زور سے دھڑکا۔ دفعتہً اُس کے سینے کی گہرائیوں سے خود بخود ایک آواز نکلی " فضلداد، میرا فضلداد، میرا فضلو"۔

سارے مجمع کی زبان سے ایک ساتھ حیرت بھری آواز نکلی۔

" فضل داد!"

کریم بخش نے اُس کے چہرے کو اپنے کانپتے ہوئے ہاتھوں میں تھاما اور پھر بے اختیار اُسے چُومنے لگا۔ اس کی آنکھوں سے ساون بھادوں کی جھڑی لگ گئی۔

بچے چیختے ہوئے گھروں کی طرف دوڑے۔ گھروں میں بیٹھی ہوئی عورتیں پکار اٹھیں۔ ہر طرف ایک ہی آواز گونج رہی تھی۔ "فضل داد آ گیا... فضل داد آ گیا۔"

اتنے میں جوان عمر کی ایک عورت دوڑتی دوڑتی آئی۔ اس کے ساتھ ساتھ ایک لڑکی اور دو چھوٹے چھوٹے لڑکے بھی دوڑتے چلے آ رہے تھے۔ فضل داد مردوں میں گھِرا تھا۔ سب باری باری اُس سے گلے مِل رہے تھے۔ عورت ہجوم کو چیرتی ہوئی آگے بڑھ ہی گئی۔ اور سیدھی فضل داد کے گلے سے لپٹ گئی۔

" میرے ویر— میرے ماں جائے، کہاں چلا گیا تھا تُو؟ — اپنی نصیبوں جلی بہن کو یہاں چھوڑ کر تو خود کونسے ملکوں میں جا بسا تھا— تجھے خیال نہ آیا کہ بہن اپنے اکلوتے بھائی کے غم میں روتے روتے ہلکان ہو جائے گی — تیری بہن نے، یہ بارہ سال روتے روتے گزارے — تیری بہن کے آنسوؤں سے ندی نالے بھر گئے — تجھے کیا معلوم کہ بھائیوں کی جُدائی بہنوں پر کیسی قیامت ہوتی ہے — میرے ویر میں تیرے صدقے جاؤں — میں اُن گلیوں پر قربان ہو جاؤں جن میں تو چلتا پھرتا رہا۔"

وہ اسی طرح کہے جا رہی تھی۔ اس نے مدّت کے بچھڑے ہوئے بھائی کی بلائیں لیں۔ اُس کے سر، ماتھے، آنکھوں، ٹھوڑی اور ہاتھوں کو بار بار چُوما اُس کے گرم گرم آنسو فضل داد کے چہرے اور ہاتھوں پر بکھر رہے تھے۔ اور اُسے یوں محسوس ہو رہا تھا جیسے جدائی کے زخموں پر پھائے رکھے جا رہے ہوں۔ تینوں بچے بھی "ماموں ماموں" کہتے ہوئے اُس کی ٹانگوں سے لپٹ گئے۔

بہن ہٹی تو سوتیلی ماں نے اُسے گلے لگایا۔ تمام عورتیں باہر صحن میں نکل آئی تھیں۔ نوجوان لڑکیاں البتہ مکان کے اندر ہی ٹھہری رہیں۔ لیکن سبھی دروازوں کی اوٹ سے اسے دیکھ رہی تھیں۔

زہرہ کا دوپٹہ اُس کے سر سے نیچے ڈھلک گیا اور اُس کے بالوں کی ایک لٹ اُس کے چہرے پر بَل کھا رہی تھی۔ اُس نے اپنے ننھے بھائی کو اٹھا لیا اور نہایت پیار سے اُسے بھینچ کر چومتے ہوئے کہنے لگی:

" ننھے! دیکھ باہر تیرے بھائی جان آئے ہیں۔"

ننھا کچھ سمجھ نہ سکا لیکن اُس نے حیرت سے اپنی بہن کی طرف دیکھتے ہوئے کہا " ہوں!"

اس کی ایک سہیلی نے کنکھیوں سے اُسے دیکھتے ہوئے زور سے چٹکی لی اور زہرہ اپنے ننھے بھائی کو اپنے بازوؤں میں اور زیادہ بھینچ کر پہلے سے بھی زیادہ گرم جوشی سے چومنے لگی۔

عین اُسی لمحے فضل داد کی بہن اُسے لئے ہوئے اندر آ گئی زہرہ نے سر اٹھایا تو فضل داد سامنے تھا، اُسے کچھ ہوش نہ رہا کہ دوپٹے سے اپنا سر ڈھانپ لے یا گھونگھٹ کاڑھ لے یا چپکے سے کھسک جائے۔ اُس کی نظریں فضل داد کے چہرے پر گڑ گئیں۔ پھر اچانک وہ سنبھلی۔ اُس کے چہرے پر گہری شفق تیر گئی۔ ایک ہلکی سی چیخ اس کے منہ سے نکلی اور وہ بھاگ کر دوسرے کمرے میں چلی گئی۔

فضل داد کی بہن زیبو نے مسکرا کر کہا "یہ زہرہ تھی۔ پہچانا؟"

اُس نے حیرت سے کہا: "زہرہ، کون... ؟"

کوئی آدھ گھنٹے کے بعد کریم بخش، اُس کی بیوی اور خان محمد، ایک کمرے میں بیٹھے سرگوشی کے انداز میں باتیں کر رہے تھے۔

کریم بخش نے کہا "قاعدہ ہے کہ بڑے لڑکے کی شادی پہلے ہوتی ہے اور چھوٹے لڑکے کی بعد میں۔ غلام نبی کی برات کل صبح روانہ ہو گی۔ اس لئے فضل داد کی برات آج ہی شام ہی چلے۔ خان محمد بولو کیا کہتے ہو؟"

خان محمد بولا "مگر شام ہونے میں تو اب ایک گھنٹہ بھی باقی نہیں۔

اور میں نے تو لڑکی کے لئے کچھ بھی نہیں بنوایا۔ زیور نہ سہی مگر دُلھن کے لئے شادی کے دو جوڑے تو چاہئیں۔ پھر برات والوں کے لئے کھانے کا انتظام ہو ــــ؟"

کریم بخش کی بیوی بولی "ہم نے جو زیور اور کپڑے غلام نبی کی دُلھن کے لئے بنوائے ہیں وہ زہرہ کے لئے دیئے دیتے ہیں فضل داد بھائی کی دُلھن کے لئے دو سوٹ اور کچھ زیور لایا ہے وہ اسے دیدیئے جائیں گے۔ ٹھیک ہے نا۔"

کریم بخش نے کہا "باقی رہا دعوت کا سامان۔ تو ہم نے سب کچھ منگوا ہی رکھا ہے۔ اُس میں سے جتنا تمہیں ضرورت ہوے لو۔ گھر کی بات ہے۔"

خان محمد کی حمیت کو تازیانہ سا لگا اُس نے کہا "گویا میں بیٹی کا بیاہ مانگے تانگے سے رچاؤں۔"

کریم بخش نے کہا "نہیں بھئی ــــ یہ کیا بات کہی۔ تم کھانے پینے کی چیزوں کے دام دے دینا۔ ہم اُنہی داموں سے کل اور منگوا لیں گے، چلو بات ختم ہوئی۔"

خان محمد کچھ سوچتے ہوئے بولا "بھائی جان، بیٹا، بھی تمہارا ہے اور بیٹی بھی۔ مجھے کچھ عذر کیونکر ہو سکتا ہے۔"

تھوڑی ہی دیر گزری تھی کہ زیبو نے فضل داد کو ایک کمرے میں لا کر بٹھایا اور کہنے لگی "لو دولھا صاحب۔ اب چپکے سے یہاں بیٹھ جاؤ اور جب تک برات تیار ہو۔ یہیں بیٹھے رہو۔ ورنہ سزا ملے گی!"

ایک ساتھ کئی لڑکیاں بھی اندر آگئیں۔ ایک کے ہاتھ میں ڈھولک تھی۔ وہ کمرے کے بیچوں بیچ دری پر بیٹھ گئی۔ اور سب لڑکیاں حلقہ باندھ کر اُس کے گرد بیٹھ گئیں۔ ڈھولک پر تھاپ پڑی اور زیبو نے گیت کا پہلا بول شروع کیا:

"مہرا جا سوہنیاں ساجا! مہراجا"

لڑکیوں نے سُر میں سُر ملایا:۔

"مہرا جا سوہنیاں ساجا! مہراجا
تیرے درتے بجیا باجا! مہراجا
مہرا جا سوہنیاں ساجا! مہراجا
تیری کنڈھی پیر خواجا! مہراجا
مہرا جا سوہنیاں ساجا! مہراجا
تیرا بابل وڈا راجا! مہراجا
مہرا جا سوہنیاں ساجا! مہراجا
تیرا بھائیا وڈا راجا! مہراجا
مہرا جا سوہنیاں ساجا! مہراجا

نائی ایک بڑے سے کٹورے میں مہندی گھول کر لے آیا۔ زیبو کے اپنے بھائی کے ہاتھوں پر مہندی لگانا شروع کی، لڑکیاں ڈھولک پر گائے جا رہی تھیں۔ زیبو بھائی کے مہندی بھی لگاتی جا رہی تھی اور ساتھ گاتی بھی جا رہی تھی۔

زیبو کے دونوں بیٹے کہنے لگے "امی ہم بھی مہندی لگائیں گے۔ ہم بھی مہراج بنیں گے۔"

زیبو نے کہا "کیوں نہیں۔ آج تمہارا ماموں بارہ سال کے بعد گھر آیا ہے۔ آج تم مہراج نہ بنو گے تو اور کون بنے گا۔"

بھائی اور بچوں کو مہندی لگا کر اُس نے خود بھی تھوڑی سی مہندی لگائی اور پھر لڑکیوں کی طرف بڑھا دی پھر اُس نے نائی کے دوسرے کٹورے میں چاندی کے دو روپے ڈالے۔ سب لڑکیوں نے بھی دو دو چار چار آنے اُسی کٹورے میں ڈالے۔ نائی کٹورا لئے باہر مردوں میں نکل آیا۔ لڑکیاں گائے جا رہی تھیں۔

"رنگ لایا، رنگ لگا، مہراجے رنگ لایا
ہتھ مہراجے چھایاں سوبھی
تھیوے جوڑ ملایا ...... رنگ لایا
رنگ لایا، رنگ لگا، مہراجے رنگ لایا
بانہہ لالے دے گنگناں سوبھے
تیناں جوڑ ملایا .... رنگ لایا
رنگ لایا، رنگ لگا، مہراجے رنگ لایا"

رات کو برات خان محمد کے گھر پہنچی، تو لڑکی والوں کے ہاں بھی عورتوں کے گانے کی دھوم مچی ہوئی تھی:

اڑسی اڑی لنگ مہراجا .... نیواں لگا دروازہ
اڑی اڑی لنگ مہراجا ...... نیواں لگا دروازہ
ہائے ہائے نی ینڈے اماں
مہراج لم سلماں

باقی صفحہ ۵۳ پر

ماہ نو، کراچی، جولائی ۱۹۶۲ء

رپورتاژ:

"نکل راہ جنگل کی لی"

(چاٹگام کے پہاڑی علاقے میں ایک یادگار سفر)

اللہ بخش راجپوت

کراچی سے راتوں رات سفر کرنے کے بعد ہم ڈھاکہ کے بین الاقوامی ہوائی اڈے پر اترنے والے تھے اور ہمارا طیارہ اس وقت ہوائی اڈہ پر چکر لگا رہا تھا۔ چند منٹ میں ہمارا جہاز دارالحکومت مشرقی پاکستان کے "رن وے" پر اتر گیا جو اس وقت بارش سے بالکل بھیگا ہوا تھا اور آسمان پر بھی بادل گھرے ہوئے تھے۔ ہنوز سپیدۂ صبح نمودار نہ ہوا تھا، اور میں متجسس نظروں سے یہاں کی ہریاول دیکھنے کے لئے بیتاب تھا جسے لوگوں نے "شوکتِ خضرا" کہا ہے مگر مجھے اس وقت اس کے آثار نظر نہیں آ رہے تھے، بلکہ یہ شبہ ہونے لگا کہ ہمارا جہاز ٹھیک جگہ ہی اترا ہے کہ نہیں!

بہرکیف ہوائی اڈہ پر ہم نے جلدی جلدی ناشتہ کیا اور اس کے بعد مجھے اور میرے فوٹوگرافر کو اس جہاز کی طرف بھیج دیا گیا جو ہمیں چاٹگام لے جانے والا تھا۔ چاٹگام کی طرف پرواز ہمارے سفر کی دوسری منزل تھی۔

چاٹگام ہمارے ملک کے مشرقی بازو کی مشہور بندرگاہ ہے اور کافی بارونق شہر ہے۔ ہمارا ارادہ یہ تھا کہ چاٹگام پہنچنے کے بعد یہاں کے مشہور پہاڑی خطے کی سیاحت کی جائے۔

یوں میں چاٹگام کے پہاڑی علاقے کا حال بہت کچھ سن چکا تھا اور مجھے معلوم تھا کہ یہ لوگ جدید تہذیب و تمدن کی خیرہ کن چمک سے بہت دور الگ تھلگ اپنی مخصوص قدیم کلچر کے مطابق زندگی بسر کرتے ہیں اور پورا علاقہ فطرت کی رعنائیوں اور ہرے بھرے جنگلات کی دولت سے مالامال ہے۔ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ کم معروف جگہوں کو جو ذرا بھی ہری بھری ہوں لوگ "جنت ارضی" کہہ دیتے ہیں۔ چنانچہ میں نے بھی یہاں کی بابت جتنی کہانیاں سنی تھیں انہیں ماننے میں کچھ متامل ہی رہا۔

ڈھاکہ سے چاٹگام کا سفر جو صبح ہی صبح شروع ہوا تھا، کافی خوشگوار رہا۔ سرسری نظر ڈالنے سے ہی یہ بات معلوم ہو جاتی تھی کہ چاروں طرف دریاؤں اور ندیوں نالوں کا ایک جال سا بنا ہوا ہے جو ایک دوسرے کو قطع کرتے ہوئے گزرتے ہیں اور بیچ بیچ میں جو جگہیں نکلتی ہیں اس میں سبزہ ہی سبزہ اور روئیدگی ہی روئیدگی پائی جاتی ہے:

سبزہ کو جب کہیں اماں نہ ملی
بن گیا روئے آب پر کائی

والا نظارہ سامنے تھا۔ جابجا پیلے سنہری رنگ کی پکی ہوئی فصلیں بھی کھڑی دکھائی دیں — یہ ماہ دسمبر کی ایک خوشگوار صبح تھی۔

چاٹگام کی ہوائی بندرگاہ کوئی ایسی لمبی چوڑی جگہ نہیں ہے، مگر پھر بھی اہم ضرور ہے۔ دو ایک طیارے دھوپ میں سنک رہے تھے۔ آسمان صاف تھا۔

تھوڑی دیر میں "برمی ایرویز" کا ایک طیارہ اترا جس میں سے دس بارہ مسافر برآمد ہوئے۔ یہ لوگ اپنے مخصوص رنگ برنگے برمی لباس میں ملبوس تھے۔ خاص طور پر ان کی رنگین "سارنگ" (لنگی) بڑی بہار دے رہی تھی۔ ان مسافروں کی رہنما ہوسٹیس نے بھی ایک خوشنما نیلے رنگ کی سارنگ باندھ رکھی تھی۔

چاٹگام پہنچنے کے بعد ہمارا پہلا کام یہ تھا کہ یہاں کے ضلع مجسٹریٹ صاحب سے ان کے دفتر ہی میں ملاقات کی جائے تاکہ اس سفرِ شوق کا انتظامی مرحلہ طے ہو جائے۔ چنانچہ ان سے فوراً ملاقات ہو گئی اور انہوں نے بکمال مہربانی ہمارے آئندہ سفر کا بندوبست بھی کر دیا۔ ہمیں سب سے پہلے رنگاماٹی پہنچنا تھا جو شہر سے ۵۰ میل کا راستہ ہے اور چاٹگام کے پہاڑی خطے کا

صدر مقام ہے۔

جس سڑک پر ہم روانہ ہوئے وہ کافی پرانی ہے۔ کچھ حصہ اینٹوں کا بنا ہوا ہے اور تڑتی مڑتی بل کھاتی یہ لمبی لہکاری سڑک عین گھنے جنگلات کے بیچ میں سے ہو کر گذرتی ہے۔ جنگلات بانسوں سے پٹے پڑے ہیں۔ دریائے کرنافلی کے ساتھ ساتھ گرجان اور کیلے کے پیڑوں کے جھنڈ کے جھنڈ تا حد نظر دکھائی دیتے ہیں، ہر طرف ہریاول۔ ہر پہاڑی زمرد پوش، بے شمار نباتات، کہیں کہیں کوئی ننھا سا گاؤں بھی آ جاتا ورنہ جنگلات ہی جنگلات اور سبزہ ہی سبزہ نظر آتا۔ ان گھنے جنگلات کے دامن ہی میں حکومت پاکستان کے دو عظیم ترقیاتی منصوبوں کا گہوارہ ہے۔ پہلا کرنافلی کا کارخانۂ کاغذ جو یہاں اسی لئے بنایا گیا ہے کہ کاغذ بنانے کے لئے بانس بے اندازہ مل سکتا ہے۔۔ دوسرا منصوبہ کپتائی کا کارخانہ پن بجلی ہے۔ (جس کا افتتاح ابھی حال میں صدر پاکستان کے ہاتھوں ہوا اور دنیا کا ایک عظیم منصوبۂ برقابی ہے)۔ اس تنصیب کے باعث فی الوقت ۸۰،۰۰۰ کلو واٹ بجلی دستیاب ہو سکتی ہے اور اس میں اضافہ بھی کیا جا سکتا ہے۔ یہ مقام رنگامتی سے ۱۹ میل کے فاصلہ پر جانب جنوب واقع ہے۔

اس سڑک پر ہمارا سفر تقریباً تین گھنٹے جاری رہا اور ہم بخیر و عافیت رنگامتی پہنچ گئے۔ یہ جگہ ایک چھوٹی سی پہاڑی بستی ہے جہاں زیادہ تر سول حکام کی کوٹھیاں ہیں۔ پہاڑی لوگ ذرا کم ہی نظر آتے ہیں۔

گرماگرم کافی اور لذیذ بسکٹوں کی تواضع کا سلسلہ جب ختم ہوا تو ہم نے ڈپٹی کمشنر صاحب سے اپنا مقصد سفر بیان کیا اور وہ بہت جلد ہماری ضرورتوں کو سمجھ گئے۔ فوراً ایک موٹر بوٹ کا انتظام کر دیا اور ایک مقامی گائیڈ کا بھی بندوبست کر دیا جو چکما قبیلہ کا آدمی تھا اور یہ طے ہو گیا کہ وہی ہمیں تمام اندرونی پہاڑی علاقہ دکھا کر لائے گا۔

اب ہمارا یہ سفر بھی شروع ہو گیا۔ ۲۷ میل دریائے کرنافلی کے چڑھاؤ پر جانا تھا۔ تمام علاقے میں زیادہ تر چکما قبیلہ کے لوگ بسے ہوئے ہیں، مگر یہ جگہیں زیادہ تر معروف نہیں ہیں۔ برکال، جو کوہستان لوشائی کی تلہٹی میں واقع ہے، پولیس کا آخری تھانہ ہے۔

اس موقع پر یہاں کی جغرافیائی کیفیت کا سمجھ لینا بھی مناسب ہوگا۔ چاٹگام کے پہاڑی علاقے کا ایک ضلع ہے جو جانب شمال ہندوستان کی ریاست تریپورہ سے گھرا ہوا ہے، جانب مشرق ہندوستان کے لوشائی پہاڑوں اور برما کے کوہستان اراکان کا سلسلہ ہے۔ جنوب کی طرف اکیاب کا برمی ضلع واقع ہے۔ یہاں تین بڑے دریا، کرنافلی، سنگو اور ماتا مہاری اور ان کے معاون بہتے ہیں جو اپنا راستہ گیلی مٹی کے کراڑوں کے بیچ میں سے بناتے ہوئے زور شور سے بہتے ہیں۔ اگر بارشیں کثرت سے ہو جائیں تو ان میں مقامی طور پر طغیانی بھی آ جاتی ہے۔

رنگامتی سے برکال کے سفر میں ہمیں چکما قبیلے کے عظیم تر علاقے کو دیکھنے کا خوب موقع ملا۔ میرے خیال میں اس قبیلہ کے لوگوں نے دوسرے پہاڑی باشندوں کے مقابلہ پر ترقی کے لئے زیادہ کوشش کی ہے۔ گھنے جنگلات کو کاٹ کاٹ کر رہائش اور کاشت کے قابل بنانے میں انہوں نے اپنی بساط بھر کوشش کی ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ وہ پسماندگی سے نکل کر خوشحالی کی راہ پر گامزن ہو چکے ہیں۔ ان لوگوں کا مخصوص لباس ہے۔ رہن سہن اور ثقافتی اثرات بھی ابھی تک جوں کے توں ہیں۔ چاٹگام کے پہاڑی علاقے میں ۲۶۲،۰۰۰ قبائلی بسے ہوئے ہیں اور ان میں چکما سب سے زیادہ ہیں۔ کوئی ۱۲۵،۰۰۰ کے قریب۔ دوسرے قبیلے بھی ہیں اور ان میں موگھ بہت زیادہ مشہور ہیں۔ یہ بھی کافی متمدن ہو چکے ہیں اور زراعت میں لگے ہوئے ہیں۔ ان کی تعداد ۶۶،۰۰۰ ہے۔ ایک دوسرا قبیلہ ٹپرا ہے (تعداد ۳۷،۰۰۰) مورنگ (۱۶،۰۰۰) افراد ان کے علاوہ "تن چن گیا" (۸۰۰۰) اور کومی، کوگی، ریانگ اور کھیا کی نامی قبیلے بھی ہیں۔ ان میں سے ہر ایک کی تعداد ڈیڑھ ہزار سے دو ہزار تک ہوگی۔ جو قبیلے بالکل ہی قدیم طرز زندگی بسر کرتے ہیں ان کا حال تو باہر کی دنیا کے لوگوں کو کچھ بھی معلوم نہیں۔ یہ لوگ زیادہ تر دور دست پہاڑیوں میں رہتے ہیں، جہاں پہنچنا محال ہے۔ کسی قبیلہ کی آبادی

چند سو سے زیادہ نہ ہوگی، انہیں "تن جوگی" اور "تنکو" کہا جاتا ہے۔

علم الانسان کی تقسیم کے اعتبار سے مشرقی پاکستان کے باشندوں کی نسل اور ان لوگوں میں فرق ہے کیونکہ یہ لوگ جو تبت سے ہند چینی تک بسے ہوئے ہیں ایک اپنی ہی نسل ہیں اور کوہستانی اقوام میں شمار ہوتے ہیں۔ ان کا رنگ گندمی ہوتا ہے کبھی کبھی اچھا کھلتا ہوا بھی۔ بال سیاہ، رخساروں کی ہڈیاں ابھری ہوئی، آنکھیں چھوٹی چھوٹی۔ اقوامِ منگول کی عام جسمانی خصوصیت کے مانند۔

انتظامی حلقے، چاڑگام کے پہاڑی علاقے کو تین بڑے انتظامی حلقوں میں تقسیم کر دیا گیا ہے۔ ہر حلقہ کسی پہاڑی سردار کے تحت ہے۔ ان حلقوں کے نام یہ ہیں: چکما حلقہ، بوہمونگ حلقہ، اور مونگ حلقہ۔ چکما حلقہ سب سے بڑا ہے اور اس میں زیادہ تر چکما قبیلہ ہی بسا ہوا ہے مگر یہاں کچھ موگھ، کوکی، مورنگ اور تن جن گیا اور ٹیپرا لوگ بھی پائے جاتے ہیں۔ برکال کے ارد گرد کا علاقہ یہاں کی آخری پولیس چوکی ہے۔ اس کے بعد کشتیاں دریا کے بہاؤ پر اوپر نہیں چڑھ سکتیں۔ مگر یہاں سے کرنافلی کا نظارہ بڑا اچھا ہوتا ہے۔ کیونکہ یہی وہ مقام ہے جہاں دریا دامنِ کہسار میں گرتا ہے۔ چاروں طرف بڑے بڑے گھنے جنگل ہیں جن کی طراوت اور زیبائی دل میں کھب جاتی ہے۔ بالس، گرجان، گملی، جاروں، بوشیلام، کورڈی اور اسی طرح کے درختوں کی کثرت ہے۔ دوسری جنگلی نباتات، پیڑ، پودے، جڑی بوٹیاں، بیلوں اور جھاڑیوں کی بھی کثرت ہے۔ غرض یہ مقام نباتات کی فراوانی اور اپنی گوناگوں کیفیت کے باعث بڑا دلکش ہے۔ ان ہرے بھرے گھنے جنگلوں میں ہاتھی، شیر، چیتے، جنگلی سؤر، لومڑ، اور سانبھر بھی بہت پائے جاتے ہیں۔ ہرن بھی ملتے ہیں۔ کیونکہ یہ ان حیوانات کے رہنے کیلئے بہت عمدہ جگہ ہے اور فیاض فطرت نے انہیں وہاں وہ سب مہیا کر دیا ہے جس کی انہیں ضرورت ہو سکتی ہے۔

ہمیں سامنے ایک پہاڑی نظر آئی جس پر لکڑی کا ایک چھوٹا سا مکان بنا ہوا تھا۔ ہمیں اس گھر میں ہی رات گذارنی تھی۔ یہاں حفاظت کے لئے ایک پولیس افسر اور ایک چوکیدار کا بھی انتظام کر دیا گیا تھا۔ یہ دونوں آدمی چکما قبیلے کے تھے۔ یہ جگہ کافی اونچائی پر تھی اور نیچے دریا ایک نقرئی لکیر کی طرح بہتا دکھائی دے رہا تھا۔ رات کو اچھی خاصی خنکی رہی۔ روشنی کے لئے مٹی کے تیل کا لیمپ جل رہا تھا۔ کھانے میں چوزے، انڈے اور —— آپ کو سن کر شاید تعجب ہو —— میٹھی سویاں تک موجود تھیں! ایسا معلوم ہو رہا تھا جیسے اپنے گھر میں ہوں! ان مہمان نواز قبائلیوں کی یہ میزبانی ہمیں مدتوں یاد رہے گی۔

چکما چوکیدار اور پولیس افسر نے یہاں کے سادہ مزاج لوگوں کی بہت سی باتیں سنائیں۔ رات سرد تھی اور حرارت کا احساس بڑھانے میں یہ لیمپ بھی مدد دے رہا تھا۔ میں ان میزبانوں سے جو جو باتیں سنتا جا رہا تھا انہیں فوراً قلم بند بھی کر لیتا تھا تاکہ براہ راست طریقہ پر مجھے جو تفصیلات معلوم ہوں وہ من و عن صفحۂ قرطاس پر منتقل ہو جائیں۔ مجھے ان کے رہن سہن، عادات و رسوم، مذہبی عقیدے اور زندگی کے بارے میں ان کا نقطۂ نظر بہت تفصیل سے معلوم ہوا۔ اس شغل میں رات گذر رہی تھی۔ چاروں طرف سکوت طاری تھا۔ ہاں کبھی کبھار اس سکوت کو توڑنے والی چند آوازیں بھی آجاتی تھیں۔ جنگلی ہاتھیوں کی آوازیں یا کسی ہرن کے بڑبڑانے کی آواز۔ اس کے بعد پھر ایک مہیب سکوت —— عجب رات تھی!

صبح ہوئی خنکی اب بھی تھی۔ ہمارے غسل کے لئے جو پانی نیچے دریا سے لایا گیا تھا وہ اس سے بھی زیادہ ٹھنڈا تھا۔ مگر ویسے موسم خوشگوار تھا۔ اور ہم جنگل کی حیات بخش ہوائیں سانس لے رہے تھے جس سے دوم دوم میں تازگی کی ایک لہر دوڑ جاتی تھی۔ نیچے نزدیک ہی دریا چالیس فٹ کی چھال میں گر رہا تھا اور کوئی میل بھر کا ٹکڑا زیر آب تھا۔ ایک جگہ پانی شیر کی طرح غراتا، بل کھاتا چکراتا گر رہا تھا جس سے جھاگ ہی جھاگ پیدا ہو رہے تھے۔ اور عجب بہار دکھاتے تھے۔

نیچے دامنِ کوہ تھا اور ہر دو جانب جنگلات سے پٹی ہوئی پہاڑیوں کا سلسلہ، جیسے سبز پوش سنتریوں کے پرے کے پرے ایستادہ ہوں۔ کوئی نو بجے ہم نیچے اترے تاکہ نزدیک کے گاؤں دیہات میں چل پھر کر یہاں کے باشندوں کی طرز بود و ماند کا حال بچشم خود دیکھ سکیں۔

چکما مکان اس طرح بناتے ہیں کہ پہلے بانس کا ایک اونچا ٹھاٹر کھڑا کرتے ہیں، زمین سے کوئی بارہ فٹ بلند۔ پورا مکان بانسوں کا ہوتا ہے اور کئی حصوں میں بٹا ہوا۔ گھر کے شادی شدہ لوگوں کے آرام کا پہلے خیال کیا جاتا ہے۔ غیر شادی شدہ لوگوں اور مہمانوں کے لئے مکان کا دوسرا حصہ مخصوص رہتا ہے۔ اوپر چڑھنے کے لئے ایک ٹیڑھی میڑھی سیڑھی لگی ہوتی ہے جس پر سے چڑھ کر اوپر پلیٹ فارم پر پہنچتے ہیں اور وہیں سے مکان کے دوسرے کمروں تک جانے کا راستہ ہوتا ہے۔

لباس: یہاں کے ہر قبیلہ کا پہناوا جدا جدا ہوتا ہے۔ چکما لوگ ایک قسم کی لنگوٹی باندھتے ہیں اور یہ کپڑا گھر پر ہی بُنا جاتا ہے۔ اس کا رنگ سفید یا نارنجی رنگ کا ہوتا ہے۔ ان کا سب سے بڑا ہتھیار لوہے کا ہوتا ہے جس کی شکل "داؤ" یا تیغہ کی طرح ہوتی ہے اور یہ لوگ اسے "بگل" بولتے ہیں۔ یہ آلۂ حرب بھی ہے اور آلۂ ضرب بھی یعنی اس سے وہ لکڑی بھی کاٹتے ہیں۔ چٹائیاں اور رپائیاں بناتے وقت بھی اس آلہ سے کام لیتے ہیں۔ چکما عورتیں "سارنگ" نما لمبی سی سکرٹ پہنتی ہیں۔ اس کا کپڑا بالعموم نیلا ہوتا ہے اور اس میں لال رنگ کی ایک چوڑی پٹی بھی ہوتی ہے۔ اس کو بدن سے لپیٹ کر کمر میں اُڑس لیا جاتا ہے۔ بعض دفعہ محرم نما ایک کپڑا بھی استعمال کرتی ہیں اور مُنڈاسے کی طرح کا ایک کپڑا سر پر بھی باندھنے کا رواج ہے۔ موگھ قبیلہ والے برمیوں کی طرح لنگیاں باندھتے ہیں اور ان کی عورتوں میں ساڑھی باندھنے اور بلاؤز کے استعمال کا بھی شوق ہے۔ "تن چن جنگا" قبیلے کے لوگ، جو دراصل چکماؤں کی ہی ایک شاخ ہیں، ویسا ہی لباس پہنتے ہیں جیسے چکما۔ ان کے ہاں جو سکرٹ نما پوشش برتی جاتی ہے اس میں سرخ پٹی کی جگہ لال اور سنہری دھاگوں کی بنت کا بڑا نفیس ڈیزائن ہوتا ہے۔

چکما لوگوں کی اپنی لوک کہانیاں ہیں، اپنی صنمیات ہیں اور وہ بودھ مذہب کے پیرو ہیں۔ مگر بہت سی قدیم قبائلی رسوم کے بھی قائل ہیں، خاص کر شادی بیاہ، پیدائش اور مُردے کی کریا کرم کی رسمیں۔ ان لوگوں کا عام وسیلۂ معاش زراعت ہے اور اس کا خاص طریقہ ہے جسے "جھوم" کہتے ہیں۔ موسم بہار میں کسی پہاڑی جگہ کو جنگلات سے صاف کرتے ہیں۔ بلکہ جو کچھ اگا ہوا بھی ہو اسے بھی جلا کر خاکستر کر دیتے ہیں اور اسے زرخیزی کا موجب سمجھتے ہیں۔ عملِ "آتش زنی" کے بعد جب زمین صاف ہو جائے تو اس میں بہت ساری فصلیں ایک ساتھ بو دی جاتی ہیں۔ دھان۔ خربوزہ۔ ککڑی۔ مرچ۔ بینگن، مکئی اور روئی۔ اب ہر موسم میں اپنی اپنی فصل پک کر تیار ہو جاتی ہے۔ بار بار بوائی کی ضرورت نہیں ہوتی۔ دریا کے نزدیک رہنے والے چکما اب ہل چلانے سے بھی واقف ہو گئے ہیں مگر اندرونی علاقہ میں ابھی تک "جھوم" والا طریقہ ہی رائج ہے۔

چکما اپنے کپڑے خود ہی بن لیتے ہیں اور بڑے اچھے کپڑے بنتے ہیں۔ ناکتخدا لڑکیوں کا سلیقہ اسی میں مانا جاتا ہے کہ وہ کم از کم چھ شالیں یا چادریں ضرور بن لیں۔ ان کپڑوں کے ڈیزائن بڑی پیچیدہ وضع کے ہوتے ہیں اور اپنی رنگا رنگی کے باعث نہایت خوبصورت۔ کہا جاتا ہے کہ موگھ قبیلہ کے لوگ برمی الاصل اراکانیوں کے سلسلے سے تعلق رکھتے ہیں اور بڑے مذہبی ہوتے ہیں۔ ان کے ہاں ایک طریقۂ رقص جاری ہے جسے "پوئیے" اور "پنکو" کہتے ہیں۔ چکما لوگوں میں ناچ کا رواج نہیں ہے۔

ان سب پہاڑی قبیلوں میں مورنگ بہت قدیم مانے جاتے ہیں اور ان کے کلچر کو یہاں کی قدیم ترین کلچر کہا جا سکتا ہے۔ یہ لوگ زیادہ تر بوہمونگ حلقے میں آباد ہیں جو چاٹگام کے پہاڑی علاقے کے عین وسط میں واقع ہے۔ ہمیں ان لوگوں کو دیکھنے کا بھی اشتیاق ہوا۔ مگر ہمیں بتایا گیا کہ اس کے لئے بندربن جانا پڑے گا جو ضلع کے ذیلی حصہ میں ایک جگہ ہے۔ یہ بات معلوم کر کے ہم موٹر بوٹ سے رنگامتی واپس آ گئے تاکہ گھنے جنگلوں میں سے گذرنے والی ۶۰ میل لمبی سڑک کو عبور کر کے بندربن تک پہنچ سکیں۔ مگر ہم وہاں تک نہ پہنچ سکے کیونکہ بارشوں کی کثرت سے سڑک خراب ہو رہی تھی اور جا بجا زمین دھنس گئی تھی۔ اس لئے مورنگ علاقے میں جانے کا خیال اگلے موسم تک کے لئے ملتوی کر دیا۔

چاٹگام کے پہاڑی علاقے کے اس سفر کے ایک مہینے بعد ہی مجھے ادھر آنے کا پھر اتفاق ہوا اور پاکستان کے اس دلچسپ حصے میں بسنے والے لوگوں کو دیکھنے اور سمجھنے کا

ایک اور موقع میسر آیا۔ یہ جانتے ہوئے کہ رنگامتی اور بندربن کے درمیان جو سڑک ہے وہ خراب ہے اور گرمائی خطے کے جنگلات میں یہ سڑک اس وقت ممکن ہے خطرناک بھی ہو چکی ہو، اس لئے اس پر سفر کرنے کا ارادہ ترک کر دیا اور ایک دوسرا لمبا راستہ اختیار کیا۔

یہاں تک پہنچنے کے لئے ہم چاٹگام سے بذریعہ ریل روانہ ہوئے۔ اِدھر کا آخری ریلوے اسٹیشن "دوہزاری" ہے جو ۳۵ میل جانب جنوب، دریائے سنگو کے دہانہ پر واقع ہے۔

ہم غروب آفتاب کے تھوڑی ہی دیر بعد دوہزاری پہنچے اور سیدھے دریا پر پہنچ گئے اور ایک "سمپان" (کشتی) کرایہ پر لے لی کشتی بانوں نے راتوں رات ہمیں بندربن پہنچانے کی حامی بھر لی تھی۔ دریائی راستے کا فاصلہ تو صرف تیس میل ہی ہے مگر چڑھاؤ کے رخ پر پانی اتھلا ہے اس لئے کشتی رانی میں دقت ہوتی ہے۔ چنانچہ یہ فاصلہ بارہ گھنٹے میں طے ہوا اور جب بندربن پہنچے تو صبح ہو چکی تھی۔

اس دریائی سفر میں جو رات بسر ہوئی اس کی کوئی خاص قابلِ ذکر بات نہیں ہے بجز اس کے کہ دریا میں خنکی اور بھی زیادہ محسوس ہو رہی تھی لیکن ہمارے ساتھ گرم بستر وغیرہ سب موجود تھا اس لئے کوئی پریشانی نہیں ہوئی کشتی اوپر سے ڈھکی ہوئی تھی اس لئے سردی سے اور بھی محفوظ رہے کشتی بانوں نے ایک لالٹین جلا کر بیچ میں رکھ دی تھی اور وہ بھی اپنے گرد وپیش کو کچھ گرما رہی تھی۔ جب ہماری کشتی کنارہ پر پہنچی تو ابھی دُھند چھائی ہوئی تھی اور شبنم سے ہر چیز گیلی گیلی تھی۔

ہم دوڑ کر کنارہ پر پہنچ گئے اور سب سے پہلے ڈویژنل آفیسر صاحب کے بنگلہ کا رخ کیا۔ انہیں ہمارے آنے کی کوئی اطلاع نہ تھی۔ اطلاع دینے کی نوبت ہی نہیں آئی کیونکہ ہمیں تو یہ بتایا گیا تھا کہ ان کا مستقر گھنے جنگلوں کے بیچ میں ہے اور مواصلات کا کوئی سلسلہ نہیں ہے۔ مگر یہ بات چنداں صحیح نہ تھی کیونکہ افسر موصوف نے ہمیں بتایا کہ چاٹگام و بندربن کے مابین (جہاں انکا دفتر ہے) ریڈیائی ٹیلیفون کا سلسلہ باقاعدہ قائم ہے۔ نیز صدر مقامِ ضلع، رنگامتی اور ان کے دفتر کے درمیان یہ سلسلہ بخوبی موجود ہے۔

افسر مذکور کا بنگلہ ہرے بھرے جنگلوں اور خضرا پوش پہاڑوں کے عین وسط میں بنا ہوا ہے اور چاروں طرف میلوں میل تک جنگل ہی جنگل چلے گئے ہیں۔ زندگی نام ہے ایک سکون کا، راحتِ مسلسل کا جہاں نہ شور ہے نہ تہذیبِ جدید کی گہما گہمیاں اور ہماہمی، — ایک خالص "تپتیائی" ماحول ہے۔ مگر جب سیاح صعوبتِ سفر اٹھانے کے بعد یہاں پہنچتا ہے تو فطرت کے پُرسکون آغوش میں پہنچکر ہر تکلیف کو بھول جاتا ہے، ایک ایسی راحت اور سکون، جو تہذیب حاضرہ کی پُرشور زندگی میں گھرے رہنے کے باعث ہمیں شاید کبھی میسر نہیں آتی۔

صبح ہوئی اور سورج اپنی پوری رعنائیوں کے ساتھ طلوع ہوا۔ بندربن میں بھی آہستہ خرام زندگی نے کروٹ لی اور معمولات کا بازار گرم ہوا۔ دو ایک گھنٹے میں ہم بھی سفر کے لئے تیار ہو گئے اور ناشتہ کی میز پر سب ڈویژنل افسر صاحب سے سفر کی تفصیلات طے ہونے لگیں۔ انہوں نے بکمال مہربانی ہمارے لئے اپنی تیز رفتار اگن بوٹ کا انتظام کر دیا جو ہمیں مورنگ قبیلہ کے علاقے میں لے جانے والی تھی۔ یہ جگہ بندربن سے ۳۰ میل جانبِ جنوب مشرق واقع ہے لیکن چڑھاؤ کے باعث پانی بہت اتھلا ہے اور کشتی چلانا مشکل، اس لئے ہم نے اسکی موٹر نکال کر اپنے سمپان میں لگا دیا کیونکہ وہ مقابلتہً ہلکی پھلکی چیز تھی اور اسے چلانا بھی آسان۔ بہرحال ہم بندربن کے گاؤں پہنچ گئے اور ذرا سی دیر میں ادھر ادھر کا چکر لگا لیا مگر اس وقت گاؤں میں کوئی رونق نہ تھی اور سنسان تھا کیونکہ ہفتہ واری پینٹھ کا دن نہ تھا۔ جس دن بازار لگتا ہے تو خوب چہل پہل ہو جاتی ہے۔ یہاں کچھ دل نہ لگا اور ہم نے فیصلہ کیا کہ دوپہر کے کھانے کے بعد اپنی اگلی منزل، "رُوما"، کی طرف روانہ ہو جائیں۔ برسبیل تذکرہ یہ عرض کر دوں کہ پورے پہاڑی علاقے میں ہفتہ کے ہر دن کہیں نہ کہیں بازار لگتا ہے جس میں دور دور سے پہاڑی لوگ اپنا مال سامان لے کر آتے ہیں۔ اشیاء کا تبادلہ اور خرید و فروخت کا سلسلہ جاری رہتا ہے اور اس طرح بستیوں میں بڑی گہما گہمی نظر آتی ہے۔

جبری پڑاؤ : بندربن سے رومانک کا یہ سفر جو سمپان کو موٹرانے" سے کیا گیا، کچھ ایسا آرامدہ ثابت نہ ہوا اور نہ وقت کی ہی کچھ بچت ہوئی۔ بعض بعض جگہ تو دریا تقریباً خشک تھا اور کشتی بان سمپان کو کیچڑ ریت میں سے نکال کر کھینچتے، تب جاکر ہم آگے بڑھتے۔ غرض اس طرح سفر کٹتا رہا اور اس اثنا میں اندھیرا ہوگیا — اور ابھی نصف راستہ بھی طے نہ ہوا تھا۔

تھوڑی ہی دیر بعد گھپ اندھیرا چھا گیا اور ہم کچھوے کی چال آگے بڑھ رہے تھے۔ ارد گرد بانس اور کیلوں کے جھنڈ ہی جھنڈ نظر آتے تھے اور چاروں طرف جنگلوں کی دیواریں سی ہمیں گھیرے کھڑی تھیں۔ اس وقت ہماری پارٹی میں میرے علاوہ میرا فوٹوگرافر اور دو کشتی بان تھے اور کوئی گائیڈ اس دفعہ ہمارے ساتھ نہ تھا۔ جنگلی ہاتھیوں کی چنگھاڑیں اور چیتوں کے ڈکارنے کی آوازیں کبھی کبھی سنائی دیتیں۔ کبھی کوئی سمپان روئی کی ٹوکریوں سے لدا ہوا برابر سے گذر جاتا اور اس عالم میں ایک مصیبت یہ آپڑی کہ ہمارے سمپان کا موٹر جواب دے گیا! اور یہ سہارا بھی ختم ہوگیا۔ اس لئے مجبوراً پڑاؤ کرنا پڑا۔ کشتی بانوں نے سمپان کو آہستہ آہستہ کھے کر کنارے سے لگا دیا جہاں ایک ننھا سا گاؤں تھا اور تاریکی میں کچھ بھی نظر نہیں آرہا تھا۔ معلوم ہوا کہ ہفتہ واری پینٹھ لگانے کے لئے یہاں حال ہی میں ایک مارکیٹ بنائی گئی ہے۔ اس گاؤں کو "مورنگو مکھ" کہتے ہیں۔ ہمارا ایک کشتی بان ایک دم کود کر کنارہ پر چڑھا اور نجانے کہاں سے گرما گرم چائے کا ایک فلاسک اور بسکٹوں کا ایک پیکٹ لے کے آیا —! زندگی میں چائے کا جو لطف اس وقت آیا شاید کبھی نہ آیا تھا۔

رات ٹھنڈی تھی اور ہم کنار دریا پر اپنی سمپان میں اوڑھے لپیٹے دبکے ہوئے بیٹھے تھے۔ صبح ہوئی تو سفر شوق پھر شروع ہوا۔ معلوم ہوا کہ رات کو بہت سا ریت موٹر میں گھس گیا تھا اور وہی خرابی کا باعث ہوا۔ چنانچہ موٹر کو صاف کیا گیا اور ہم نے پھر رختِ سفر باندھا۔

آخری چوکی : صبح ہوئی کوئی نو بجے ہم روما پہنچے جو مورنگ علاقہ کی سب سے آخری پولیس چوکی ہے۔ سب سے پہلے ہم یہاں کے انچارج صاحب کے پاس پہنچے اور بندربن کے سب ڈویژنل افسر صاحب کا دیا ہوا تعارفی خط دکھایا۔ وہ ہمیں اس مقام پر دیکھ کر از حد متعجب ہوئے اور کہنے لگے کہ باہر کے آپ پہلے آدمی ہیں جو یہاں تک پہنچے ہیں ورنہ آج تک اپنی زندگی میں انہوں نے کسی اجنبی کو یہاں نہیں دیکھا تھا۔ بلکہ یہاں تک کہنے لگے کہ آپ لوگ بیرونی دنیا کے پہلے آدمی ہیں جنہیں روما کی اس چوکی پر پہنچنے کا فخر حاصل ہے! غرض ہم نے اپنے آنے کا مقصد بتایا اور وہ مختصراً یہ تھا کہ ہم مورنگ قبیلہ کے لوگوں کو دیکھنے آئے ہیں اور ان کی زندگی کا مطالعہ کرنا چاہتے ہیں۔ یہ سنکر وہ کہنے لگے کہ اس غرض سے آپ کو ابھی اور بیس بائیس میل دور جانا پڑیگا اور سفر میں بڑی دقت ہے کیونکہ آگے دریا تقریباً خشک ہے۔

یہ باتیں سنکر ہم کچھ مایوس ہوگئے، بلکہ سارا دن طبیعت پر پژمردگی چھائی رہی — اور ہم اس دور افتادہ جنگلاتی چوکی پر چپ چپ بیٹھے رہے۔ ہر چیز ساکت تھی، ایک مکمل جمود و افسردگی طاری تھی، شاید وقت بھی چلتے چلتے رک گیا تھا۔

مہربان پولیس افسر نے حق میزبانی خوب ادا کیا۔ کھانے پر مرغی اور بھات کی تواضع ہوئی۔ اس سے زیادہ کلامِ بعدِ طعام کا لطف رہا۔ تھوڑی دیر بعد وہ خود ہمیں روما گاؤں اور مورنگ قبیلہ والوں کو دکھلانے کے لئے تیار ہوگئے۔ ویسے ہم ایک بار ان لوگوں کو باریکال میں دیکھ بھی چکے تھے۔

سائے لمبے ہوتے جا رہے تھے اور ان کے ساتھ طبیعت کا انقباض بھی بڑھ رہا تھا۔ یکایک دور جنگل میں گولی چلنے کی آواز آئی۔ میں نے چونک کر پوچھا "یہ آواز کیسی ہے؟"

میرے میزبان نے جواب دیا "یہ آپ کی خاطر ہے — کھانے کے لئے کچھ پرندوں کا شکار کرنے کے لئے میں نے اپنے ایک سنتری کو بھیج رکھا ہے"۔ اس دور افتادہ مقام پر جہاں کوئی سہولت میسر نہ ہو، یہ تین انسان، (ایک پولیس افسر، دو سنتری) کس طرح اپنی زندگی گذار سکتے تھے، اسے سوچ کر مجھے بڑا تعجب ہوا، ان کا بھروسہ صرف گرد و پیش کے وسائل اور اپنے اسلحہ کے استعمال پر تھا۔

مشعلوں کا جلوس : رات کا کھانا کچھ جلدی ہی کھا لیا اور اب باتیں بھی ختم ہو چکی تھیں۔ اس لئے ہم نے سوچا کہ میزبانِ عزیز کو شب بخیر کہیں۔ مگر یکایک ہمیں دریا کے تاریک کنارے پر ایک

جلوس گذرتا نظر آیا یہ اندھیرے میں مشعلیں روشن کئے کون لوگ تھے جو تیزی کے ساتھ دوڑے چلے جا رہے تھے؟ پولیس افسر سے جب پوچھا "صاحب، یہ روشنیاں کیسی ہیں؟" تو وہ مسکرا کر کہنے لگے۔ "یہی تو مورنگ ہیں۔ اس وقت وہ جنگل میں سے گذر رہے ہیں اور مشعلیں یوں روشن کر رکھی ہیں کہ راستہ بھی دکھائی دیتا رہے اور جنگلی جانوروں سے بھی محفوظ رہیں۔" یہ لوگ بڑی تیزی سے بڑھ رہے تھے۔ عین ہماری چوکی کے سامنے سے کچھ منتر بھی جپتے جا رہے تھے تاکہ اس پُر ہول سفر میں بد روحوں سے سابقہ نہ پڑے!

چاروں طرف گھنا ڈراؤنا جنگل، ہوا کا زناٹا اور وحشی جانوروں کی خوفناک چیخیں کبھی کبھار بلند ہوتی رہتیں — ایسے ماحول میں بھلا نیند کیا آتی تھی۔ یونہی کروٹیں بدلتے صبح ہو گئی اور میں نے اٹھتے ہی اپنے فوٹو گرافر اور دونوں گشتی بالوں سے کہا کہ بندربن چلنے کے لئے تیار ہو جائیں۔ ہمارے میزبان کو بھی اس تیاری کا علم ہو گیا اور انہوں نے جلدی جلدی ناشتہ تیار کرا دیا اور ہم نے اس پولیس افسر اور ان کے دونوں سپاہیوں کا بہت بہت شکریہ ادا کیا اور رخصت چاہی۔

دو ایک گھنٹے بعد ہم لوگ مورنگ مُکھ گاؤں پہنچ گئے جہاں گذشتہ رات موٹر کی "عنایت" سے ہمیں مجبوراً رکنا پڑا تھا۔ یہی وہ جگہ تھی جس کے بارے میں ہمیں بتایا گیا تھا کہ نئی نئی مارکیٹ بنی ہے۔

مورنگوں کی جھلک: یہاں ہماری ملاقات ایک بڑے میاں سے ہوئی جو دو ہزاری سے آئے ہوئے ہیں اور یہاں ایک چھوٹا سا ڈپو قائم کر رکھا ہے۔ آس پاس کے جنگلوں سے لکڑی اور بانس جمع کرواتے ہیں۔ انہوں نے مجھے بتایا کہ مورنگ لوگ تو سارے جنگل میں پھیلے ہوئے ہیں، بلکہ نئی مارکیٹ سے دو چار میل ادھر سے ہی ان کی بستیاں شروع ہو جاتی ہیں۔ کہنے لگے ہو سکتا ہے دوپہر تک کچھ مورنگ مارکیٹ کی طرف آ ہی جائیں۔ مگر فرمایا کہ یہ لوگ عادت کے بڑے شرمیلے ہوتے ہیں اور باہر کے آدمیوں سے تو بہت ہی گھبراتے ہیں، خاص کر وہ جو میدانی علاقے سے آئے ہوئے "مہذب" لوگ کہلاتے ہیں۔ اس لئے ان کا مشورہ یہ تھا کہ انہیں چھپ چھپا کر دیکھا جائے۔ چنانچہ ہم ان کی جھگی میں ٹھہر گئے تاکہ جب یہ لوگ ادھر سے گذریں اور دکانوں وغیرہ پہنچ کر اپنے کاموں میں مصروف ہو جائیں تو انہیں اچھی طرح دیکھا جا سکے۔ ان لوگوں کو دیکھنے کے اشتیاق میں ہم گھنٹہ بھر تک جھگی میں ٹھہرے رہے اور ہم نے دیکھا کہ دس بارہ مرد عورتوں کی ٹولی ادھر ہی کی طرف آ رہی تھی۔

بہت احتیاط سے ہم ذرا باہر نکلے اور ایک فاصلہ سے ان کو دیکھنے لگے۔ اس میں شک نہیں کہ ان لوگوں کو دنیا کے قدیم اور "غیر متمدن" انسانوں کا بہترین نمونہ کہا جا سکتا ہے۔ جسم توانا، خط و خال میں منگولی خوبردئی صاف نظر آ رہی تھی۔ مردوں اور عورتوں دونوں نے سجاوٹ کے لئے منکے پہن رکھے تھے اور چہروں پر قرمزی رنگ بھی جگہ جگہ ملا ہوا تھا۔ نوجوان مردوں کے بال لانبے لانبے تھے جنہیں جوڑے کی طرح لپیٹ رکھا تھا اور زیبائش کے لئے بروچ اور چاندی کے سکے بھی اڑسے ہوئے تھے۔ کانوں میں خوش رنگ پھول بھی لگے ہوئے تھے — عورتوں کے گلے میں منکوں کی بے شمار مالائیں پڑی ہوئی تھیں۔ مزید زیبائش کے لئے انہوں نے اپنے جسم کے کھلے ہوئے حصوں کو چاندی تانبے کی چوڑیوں اور بازو بندوں سے ڈھانک لیا تھا۔ کانوں میں کسی دھات کی پھول نما بالیاں بھی جھول رہی تھیں۔ دو ایک نے چاندی کے سکّے لمبی لمبی لڑوں کی صورت میں بطور چپڑاس کندھوں سے لٹکائے ہوئے تھے۔ یہ لباس خاص موقعوں پر ہی پہنا جاتا ہے جیسے "کبھی ہاٹ کرنے" جانا ہو یا کوئی اور تقریب ہو۔ ظاہر تھا کہ یہ سب چیزیں گاؤں کے مکھیا کی بیوی بیٹیوں کو ہی میسّر آ سکتی تھیں۔

لباس: مردوں نے کمر سے چار انچ چوڑی سفید کپڑے کی ایک پٹی باندھ رکھی تھی جو دونوں ٹانگوں کے بیچ میں آگے لٹکتی رہتی ہے۔ عورتوں نے مستطیل شکل کا ۹-انچ چوڑا ایک پارچہ کمر سے باندھ رکھا تھا اور بائیں جانگ کھلی رہتی ہے۔ غیر شادی شدہ لڑکیاں سفید یا رنگین شال کندھوں سے لٹکا لیتی ہیں مگر گھروں میں یا گاؤں کے آس پاس ہوں تو وہ اپنے لباس کو تکلّف ہی سمجھتی ہیں اور اس سے بے نیاز رہتی ہیں۔

مردوں اور عورتوں کے دانت کالے کوئلا تھے لب گہرے لال۔ غیر متمدن آرائش جمال کا مکمل نمونہ ہمارے سامنے تھا۔ نزدیک ترین گاؤں، بازار سے کوئی دو میل دور تھا اور جنگل کا راستہ بڑی دقت کا ہے اس لئے ہمیں یہ راستہ طے کرنے میں دو گھنٹے لگ گئے اور وہ بھی ایک مقامی گائیڈ کی مدد سے۔

راستہ کیا ہے ایک دم اونچی چڑھائی ہے اور بہزار دقت اوپر گاؤں میں پہنچے۔ دیکھتے ہی معلوم ہو گیا کہ یہاں کے مکان پہاڑی علاقے کے دوسرے مکانوں کے مقابلہ پر بالکل جدا نمونے کے ہیں۔ مگر بنے ہوئے ہیں بانس ہی کے۔ بانس کے ٹھاٹر پر پھونس کی چھت وغیرہ کا سلسلہ یہاں بھی تھا، مگر وضع دوسری تھی۔ یہ مکان تھے بھی کافی بڑے بڑے، خاص کر چکما اور موگھ لوگوں کے مکانوں کی نسبت بہت بڑے اور کشادہ۔ دو دو تین تین مکانوں کے بیچ میں ایک مشترک پلیٹ فارم بھی تھا جو ملنے جلنے کے لئے بہت موزوں جگہ تھی۔

رسوم و عادات: چکما اور موگھ قبیلے تو دریا کے کنارے کنارے بس گئے ہیں اور ترقی کی طرف رجحان رکھتے ہیں مگر مورنگ لوگ ابھی تک اپنے پرانے تمدن اور مخصوص قدامت پر مصر ہیں اور وہی صدیوں پرانی زندگی بسر کرنے پر قانع ہیں۔ اسی لئے بہت دور دست پہاڑی جنگلوں کے بیچ میں رہتے ہیں جہاں نئے تمدن کی جھلک کیا بھنک بھی نہیں پہنچی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ لوگ شہری اور میدانی تہذیب سے دور ہی رہنا چاہتے ہیں بلکہ کچھ آدم بیزار ہیں۔ حد یہ کہ نزدیکی بازار تک جاتے ہوئے کتراتے ہیں۔ باہر کی دنیا سے ان کا تعلق صرف گاؤں کے چوہدری اور دکاندار کے ذریعے قائم رہتا ہے۔ ویسے اگر کوئی مہذب آدمی اس طرف آنکلے تو اس کی آؤ بھگت ضرور کرتے ہیں۔ جنگلی پھل میوے لاکر کھلاتے ہیں اور پھر اس کے اعزاز میں خوب ناچتے گاتے ہیں!

یہ لوگ ویسے بھی ناچنے گانے کے بڑے شوقین ہیں۔ پرانی وضع کے بانس کے کئی باجے بنا رکھے ہیں۔ ان کی موسیقی سنو تو ایسا لگتا ہے جیسے بیگ پائپ بج رہا ہو۔ رقص شروع کرنے سے پہلے عورتیں دیوتاؤں کے حضور میں کچھ بھجن گاتی ہیں اس کے بعد رقص کرنے لگتی ہیں۔ مورنگوں کی بانسری بیں سوز اور موسیقی میں نغمگی کا لطف ضرور محسوس ہوتا ہے۔ آج سے کوئی سو سال پہلے تو یہ لوگ اس قدر غیر متمدن تھے کہ آدم خور بھی تھے مگر اب انکی اصلاح ہو چکی ہے۔ یوں اب بھی انہیں کسی بھی چیز کے کھانے میں پرہیز نہیں ہوتا، جس طرح جنگلی سؤر مزے لے کر کھاتے ہیں اتنا ہی ذائقہ انہیں سانپ کھانے میں ملتا ہے۔

ہم لوگ گاؤں دیکھنے آگے بڑھے۔ چکما اور موگھوں کی طرح مورنگوں میں بھی عورتوں مردوں میں بڑی اچھی تقسیم کار ہے۔ مرد کھیتی باڑی کرتے ہیں۔ لکڑیاں کاٹتے اور بانس چھیل کر ٹوکریاں چٹائیاں وغیرہ بناتے ہیں جب ضرورت ہو تو مکان بنانے اور اس کی چوحدی تیار کرتے ہیں۔ فرصت مل جائے تو مچھلی پکڑنے اور شکار کرنے کے لئے نکل جاتے ہیں۔ گھروں میں عورتیں کپڑا بنتی ہیں، کھانا پکاتی ہیں اور گھر گرہستی کے دوسرے دھندوں میں لگی رہتی ہیں۔ بعض اوقات عورتیں کھیتوں پر جاکر مردوں کا ہاتھ بھی بٹاتی ہیں اور اسی طرح مرد بھی گھریلو دھندوں میں ان کے ساتھ لگ جاتے ہیں۔

چاٹگام کے پہاڑی علاقے میں مورنگ سب سے قدیم و غیر متمدن لوگ ہیں۔ بظاہر تو بودھ مت کے پیرو سمجھے جاتے ہیں مگر زیادہ تر ادھرمی ہی ہیں۔ فی الحقیقت ان کا اپنا ہی ایک قبائلی دھرم ہے اور وہ انہی قدیم خصلتوں اور عقائد پر جمے ہوئے ہیں اور یہ سارا نظام یہاں کے دوسرے قبیلوں کے مقابلہ پر الگ پہچانا جا سکتا ہے۔ لباس اور آرائش کے معاملہ میں بھی ان کی اپنی مخصوص وضع ہے۔ خط و خال اور طرز بود و ماند دوسروں سے کچھ ملتی جلتی ہیں مگر ان کے بالوں کا فیشن اور زیب و زینت کے ڈھنگ بالکل جدا نظر آتے ہیں۔ گاؤں کے چوہدری کو یہاں "کاربای" کہتے ہیں۔ ہمیں ایک "کاربای" نے بتایا کہ مورنگ لوگ کپڑا پہننے کے زیادہ قائل نہیں ہیں۔ اب مثلاً مورنگ عورتوں کے لباس ہی کو دیکھئے۔ ایک چھوٹا سا کپڑا مثل جانگئے کے کمر سے باندھ لیتی ہیں۔ اس کے باندھنے کا بھی ایک فیشن ہے اور وہ یہ کہ کمر کا تین چار انچ حصہ بالکل کھلا رہے اور بائیں جانگھ بھی ننگی۔ ستر پوشی کے اس کپڑے کی گانٹھ بائیں جانب

دکھی جاتی ہے۔ اور کوئی کپڑا نہیں پہنتیں۔ ان کی روایت یہ کہتی ہے کہ ہمیں برہمنوں نے ننگا کر کے جنگلوں کی طرف دھکیل دیا تھا اس لیے ہم اب تک اسی حالت میں ہیں۔ عورتیں اس قلیل لباس میں کسی کے سامنے آنے میں ذرا بھی حجاب محسوس نہیں کرتیں اور اسے بالکل فطری سمجھتی ہیں اور سارے کام کاج اسی طرح کرتی پھرتی ہیں۔ یہاں "بے لباسی" کوئی عیب نہیں سمجھی جاتی۔ لباس کے بارے میں اس سے مورنگوں کے تصوّر کا کچھ پتہ چل سکتا ہے۔

تمام قبائل میں شادی کی رسوم جدا جدا ہیں۔ صرف ایک بیوی کا رواج ہے۔ بچپن کی شادی بالکل منع ہے۔ لڑکی کے لئے شادی کی عمر ۱۶ سال مقرر ہے۔ مورنگوں یا اور قبیلوں میں بھی اگر کوئی لڑکی کسی لڑکے کے ساتھ بھاگ جائے تو اسے قابلِ تعزیر جرم نہیں سمجھا جاتا مگر مرتکب کو اپنے گاؤں کو جرمانہ ادا کرنا پڑتا ہے۔ جرمانہ ہے ایک جنگلی سؤر اور کوئی رقم جو تیس سے ستر روپے کے درمیان ہوتی ہے۔ رقم کا تعین لڑکی کی سماجی حیثیت پر منحصر ہے۔ اگر لڑکا لڑکی دوسری یا تیسری مرتبہ پکڑے جائیں تو تب بھی یہی جرمانہ رہتا ہے۔ ہاں چوتھی مرتبہ بھاگنے پر یہ مان لیا جاتا ہے کہ یہ لڑکی اس لڑکے کی بیوی ہی ہے۔

یہاں کے ہر قبیلہ کی بولی اور رکھت الگ الگ ہے مگر مورنگوں میں کوئی رسم الخط موجود نہیں۔ اس سلسلے میں ایک کہانی بیان کی جاتی ہے۔ کہتے ہیں کہ ان کے حروف ایک بھوج پتّر پر لکھے ہوئے تھے۔ ایک گائے ان تینوں کو کھا گئی اور اب تک گائے کو سزا دی جاتی ہے۔ کسی خوشی کی تقریب پر یا کسی وبا جیسے چیچک ہیضہ وغیرہ کو دفع کرنے کے لئے اس جانور کو اذیت دی جاتی ہے اور اس پر یہ لوگ خوب خوش ہوتے ہیں۔ اس کا طریقہ یہ ہے کہ کسی کھلی جگہ پر ایک گائے لا کر باندھتے ہیں۔ گاؤں کے سب مرد و زن اس کے گرد جمع ہو کر شرابیں پیتے ہیں اور پھر ناچ گانے کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ ناچتے وقت اس گائے پر خوب تیر برسائے جاتے ہیں یا بھالے سے اسے زخمی کیا جاتا ہے۔ گائے تکلیف سے جیسی جیسی ڈکراتی ہے ویسے ویسے ان کے جوشِ رقص میں اضافہ ہوتا جاتا ہے۔ ان کی مسرت و سرخوشی کا نقطۂ عروج اس وقت پہنچتا ہے جب خون بہتی گائے زخموں کی تاب نہ لا کر دھم سے زمین پر گرتی ہے اور اس کی زبان باہر نکل پڑتی ہے۔ اس کے بعد وہ گائے کو کاٹ کر کھا جاتے ہیں اور بڑی خوشی مناتے ہیں۔ ان کے رقص کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے صرف غیر شادی شدہ مرد عورت اس میں شریک ہوتے ہیں۔ شادی شدہ جوڑے صرف تماشا دیکھتے اور داد دیتے رہتے ہیں۔ اس موقع پر کثرت سے شراب پینا بڑا ضروری ہے۔ قبائلی باجوں پر اس طرح ناچتے گاتے رہتے ہیں کہ آخر میں بالکل بے سُدھ ہو جاتے ہیں۔ مرد عورتیں برابر کی تعداد میں آمنے سامنے قطار باندھ کر کھڑے ہو جاتے ہیں اور ناچ شروع ہوتا ہے۔ ساتھ ہی مدھم سروں میں کچھ گاتے بھی جاتے ہیں۔

دوسرے پہاڑی علاقوں کی طرح مورنگوں میں بھی دوسرے جنم کا تصوّر پایا جاتا ہے اور جب کوئی مرتا ہے تو اس پر خوش ہوتے ہیں بلکہ خوب رقص کرتے ہیں یعنی ان کے ہاں مرگ شادی ہے کیونکہ ایک نئے جنم کی نوید ہے! مردے کی کریا کرم کرنے سے پہلے اس کی ارتھی کے ساتھ کوئی کپڑا اور کچھ کھانا بھی رکھ دیا جاتا ہے تاکہ جب مردہ دوسرا جنم اختیار کرے تو کسی قسم کی دقت نہ ہو۔

غرض ان لوگوں کی عادات و خصائل کا ذکر بڑا تفصیل طلب ہے۔ مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ دنیا کے اس حصّے میں یہ قبیلہ اپنی مخصوص رنگا رنگی اور دلچسپ روایات کے اعتبار سے بڑا ہی عجیب و غریب ہے۔ ان لوگوں کو اس سے کوئی واسطہ نہیں کہ موجودہ دنیا کیا ہے، یہ تہذیب کی خوبیوں، خرابیوں، غرض ہر چیز سے بالکل الگ تھلگ اپنی ہی ایک محدود دنیا میں بسے ہوئے ہیں، جن کا حال دیدنی بھی ہے اور شنیدنی بھی۔

★

★

اس آئین کو بطریقِ احسن روبہ عمل لانے پر ہی ہماری آئندہ نسلوں کی بہبود کا انحصار ہے۔
خدا سے دعا ہے کہ وہ ہمیں ان ذمہ داریوں کو، جو قوم نے ہم پہ عائد کی ہیں، پورا کرنے کی ہمت اور بصیرت عطا فرمائے۔ — فیلڈ مارشل محمد ایوب خان

تم بھی نہیں

اخترؔ انصاری دہلوی

چارۂ دردِ نہاں اے جانِ جاں! تم بھی نہیں
منزلِ مقصودِ جاں اے جانِ جاں! تم بھی نہیں

گردشِ ایام و دورِ چرخِ گرداں کی قسم!
نقطۂ پرکارِ جاں اے جانِ جاں! تم بھی نہیں

عشق روحِ زندگی، روحِ جوانی ہے، مگر
عشق کی روحِ رواں اے جانِ جاں! تم بھی نہیں

جان جاتی ہے تمہاری دلنوازی پر، مگر
وجہِ سوز و سازِ جاں اے جانِ جاں! تم بھی نہیں

شورش افزا ہے تمہاری یاد، لیکن سچ یہ ہے
غایتِ شورِ فغاں اے جانِ جاں! تم بھی نہیں

جس زمین و آسماں کے دیکھتے ہیں خواب ہم
وہ زمین و آسماں اے جانِ جاں! تم بھی نہیں

جس بہارِ بے خزاں کی آس میں جیتے ہیں ہم
وہ بہارِ بے خزاں اے جانِ جاں! تم بھی نہیں

جو حریمِ فکر کی آغوش میں خوابیدہ ہے
وہ بہشتِ جاوداں اے جانِ جاں! تم بھی نہیں

جس یقینِ بے گماں پر ہے مدارِ آرزو
وہ یقینِ بے گماں اے جانِ جاں! تم بھی نہیں

جس سے رونق ہے جنون و فکر کے بازار کی
آہ! وہ جنسِ گراں اے جانِ جاں! تم بھی نہیں

جس کے دم سے منزلیں گرد و غبارِ راہ ہیں
وہ متاعِ کارواں اے جانِ جاں! تم بھی نہیں

دل کے کانوں کو گزر جاتی ہے جو چھوتی ہوئی
وہ اچھوتی داستاں اے جانِ جاں! تم بھی نہیں

سازِ دل کو جو ملا دیتی ہے سازِ دہر سے
وہ نوائے دل ستاں اے جانِ جاں! تم بھی نہیں

روح کے ویرانے تک جھونکوں سے جس کے رشکِ باغ
وہ نسیمِ گل فشاں اے جانِ جاں! تم بھی نہیں

زندگی کے سارے نشے جس کی مستی پر نثار
وہ مئے عشرت چکاں اے جانِ جاں! تم بھی نہیں

محو کر دے جو غمِ بے مہریٔ افلاک کو
وہ خیالِ مہرباں اے جانِ جاں! تم بھی نہیں

جس کے آگے دردِ ہستی ڈال دے اپنی سپر
وہ نشاطِ کامراں اے جانِ جاں! تم بھی نہیں

بن کے نشتر جو ضمیرِ تیرگی میں ڈوب جائے
وہ شعاعِ بے اماں اے جانِ جاں! تم بھی نہیں

جس کے طوفاں جو بجو، دریا بہ دریا، یم بہ یم!
وہ فروغِ بے کراں اے جانِ جاں! تم بھی نہیں

وہ طلسمِ زندگانی، وہ فسونِ روزگار
کر لیں جس کو حرزِ جاں اے جانِ جاں! تم بھی نہیں

اخترؔ جاں دادۂ عشق و جوانی کی قسم!
جانِ دل اور جانِ جاں اے جانِ جاں تم بھی نہیں

گنجِ شائیگاں

پانی ہے جس کا نام ہے سرچشمۂ حیات — پانی کی سطحِ نرم پہ رقصاں ہے کائنات
پانی ہے ناگزیر برائے بقائے ذات — پانی کے کیا بیان کرے آدمی صفات
پانی عطائے خاص ہے ربِ کریم کی
برہانِ پائدار ہے لطفِ عمیم کی

نشوونمائے برگ و ثمر فیضِ آب ہے — شادابی و فروغِ شجر فیضِ آب ہے
یہ آب و تابِ سلکِ گہر فیضِ آب ہے — رعنائی عذارِ بشر فیضِ آب ہے
آبِ رواں ہے آئینۂ کیفِ زندگی
آبِ رواں کو دیکھ سرِ آبِ جو کبھی

اے بے خبر نہایتِ بحرِ رواں کو دیکھ — رنگینیٔ بہارِ گل و گلستاں کو دیکھ
سنبل پہ کر نظر کبھی سروِ جواں کو دیکھ — ہر کشتِ سبز و سبزۂ تسبیح خواں کو دیکھ
ہر منظرِ حسیں ہے جوانی لئے ہوئے
جو اصلِ زندگی ہے وہ پانی لئے ہوئے

پانی ہے جانِ کوثر و تسنیم و سلسبیل — پانی ہے ایک نعمتِ بے مثل و بے بدیل
پانی حیاتِ عالمِ امکاں کا ہے کفیل — اس کی کوئی نظیر نہ اس کا کوئی مثیل
یکتائے روزگار ہے پانی کہیں جسے
دریائے زندگی کی روانی کہیں جسے

کیوں مثلِ گل شگفتہ ہے ہر پیکرِ گلی — اس پر بھی تو نے غور کیا آج تک کبھی
عنصر دراصل کون سا ہے اصلِ زندگی — منجملۂ عناصرِ ہستی ہے آب ہی
انساں کی زندگی کا اسی پر مدار ہے
دنیائے رنگ و بو کی اسی سے بہار ہے

پانی ہوا کے ساتھ ہی موجِ نفس میں ہے — پانی رواں دواں رگِ ہر خار و خس میں ہے
سینے میں ہے پھلوں کے تو پھولوں کے رس میں ہے — انساں ہی میں شکمِ ہر مگس میں ہے
پانی غذائیت کا ہے جوہر لئے ہوئے
جس پر بجا ہے ناز وہ گوہر لئے ہوئے

اشکالِ خاص برق و بخارات اسی کی ہیں — پن چکیوں کی چال میں نغمات اسی کے ہیں
پابوسِ زیرِ سطح بھی ذرات اسی کے ہیں — دنیا میں بے شمار کمالات اسی کے ہیں
بالائے ارض و تحتِ زمیں فیض اسی کا ہے
یہ آبِ رخ یہ تابِ جبیں فیض اسی کا ہے

آہن کو بھاپ نے متحرک بنا دیا — دنیا میں دامِ رسل و رسائل بچھا دیا
انسانِ شرق و غرب کو باہم ملا دیا — جس کا گماں نہ تھا وہ کرشمہ دکھا دیا
سکہ دلوں پہ اس نے بٹھایا ہے بار بار
انساں کے حوصلوں کو بڑھایا ہے بار بار

کیا کیا نہ بھاپ نے مشینیں چلائی ہیں — انساں کو معاش کی راہیں دکھائی ہیں
امید کی دماغ میں شمعیں جلائی ہیں — تاریکیاں دماغِ بشر سے مٹائی ہیں
پانی میں جو چمک ہے وہ سحرِ حلال ہے
کیا خوب امتزاجِ جمال و جلال ہے

زائیدہ برق و قوتِ برقی اسی کی ہے — لے کام مقدرت یہ مگر آدمی کی ہے
حاجت قدم قدم پہ اسے آگہی کی ہے — منکر ہو فیضِ آب سے جرأت کسی کی ہے
سرچشمۂ فیوضِ فراواں یہی تو ہے
انساں نواز چشمۂ حیواں یہی تو ہے

ماہ نو، کراچی، جولائی ۱۹۶۲ء

مشتاق مبارک

تسخیرِ آب سے ہمیں رخشندگی ملی　　تاریک تھے جو گھر انہیں تابندگی ملی

ظلمت نے مات کھائی درخشندگی ملی　　انسان عصرِ نو کو نئی زندگی ملی

یہ فیض کس کے ناخنِ عقدہ کشا کا ہے

اعجاز کس کے ذہن و دماغِ رسا کا ہے

اٹیم کے تجربات کا میداں یہی تو ہے　　شعلوں سے کھیلتا ہے جو داماں یہی تو ہے

روحِ روانِ برقِ پرافشاں یہی تو ہے　　پروردگارِ شورشِ طوفاں یہی تو ہے

سائنس کے فروغ کا اک زندہ باب ہے،

رقصندہ و جہندہ و تابندہ باب ہے

بیمار جو ہوں ان کو شفا بخشتا ہے آب　　انساں کے رنگِ رخ کو جِلا بخشتا ہے آب

حسنِ جبین کو نور و ضیا بخشتا ہے آب　　دولت کچھ اور اس سے سوا بخشتا ہے آب

قائم پھلوں کا حسن ہے یخ بستہ آب سے

رکھتا ہے دور دسترسِ آفتاب سے

ہیں زیرِ سطحِ آب تمدن بھی کچھ نہاں　　پائے ہیں جنکے دیدۂ تحقیق نے نشاں

جن سے نقوشِ عہدِ قدیم اب بھی ہیں عیاں　　سرمایۂ حیات ہے یہ گنجِ شائیگاں

تاریخ کا اسی سے اک ابھرا ہے باب بھی

روشن ہے اوجِ فکر پہ یہ آفتاب بھی

دیکھ ان کو خوردبینِ حقیقت سے بار بار　　ان میں کھلے ہوئے ہیں ثقافت کے لالہ زار

اندازِ زندگی ہے آب و جد کا آشکار　　سانس ان میں لے رہی ہے وہ تقویم و گزار

انسان عصرِ نو کا ہے جس کی تلاش میں

کیا کیا نگار و نقش تھے اس بود و باش میں

مرہونِ فیضِ آبِ رواں صبح و شامِ دہر　　قبضے میں ہے ازل سے اسی کے زمامِ دہر

اسرارِ آب کم نہیں اے تلخ کامِ دہر　　برہم کریگا قلزمِ جوشاں نظامِ دہر

پیغامِ حشر ہوگا اسی کا خروش و جوش

تجھ کو خبر بھی ہے ہمہ تن محوِ نا و نوش؟

یہ قہر بھی ہے رحمتِ ربِ جلیل بھی　　زمزم یہ ہے کہیں تو کہیں سلسبیل بھی

چشمہ کہیں ذرا سا کہیں رودِ نیل بھی　　یہ ہے کہیں سبک تو کہیں ہے ثقیل بھی

پنہاں ہیں خوبیاں متضاد اسکی ذات میں

سمجھا نہ اس کے بھید کوئی کائنات میں

احسان مند کیوں نہ ہوں پانی کے نکتہ بیں　　پانی بھی کائنات میں ہے عہد آفریں

اس کی بھی ارتقا سے درخشندہ ہے جبیں　　اس کی بھی موج موج ہے تابندہ و حسیں

واقف ہیں اہلِ فکر ہی اسرارِ آب سے

روشن مشامِ جاں ہے انہی کے گلاب سے

پانی ہے اپنی تہہ میں خزینے لئے ہوئے　　بے مثل و بے نظیر دفینے لئے ہوئے

جو بے بہا ہیں ایسے نگینے لئے ہوئے　　سینے پہ تند و تیز سفینے لئے ہوئے

ایوانِ فکر و ہوش کے در کھولتا ہوا

ساحل کو بڑھ رہا ہے گہر رولتا ہوا

سرچشمۂ فیوض ہے آئینہ کرم　　اوصاف اس کے سب کو نہیں ہیں علوم بیکم

شدت میں تشنگی کی ہے قطرہ بھی مغتنم　　کیوں گنجِ شائیگاں نہ کہیں آخر اس کو ہم

جس کا نظر طواف کرے وہ متاع ہے،

لیکن کبھی کبھی یہ بنائے نزاع ہے

غزل

عبدالعزیز فطرت

صبحِ بہار نے اس انداز سے اب کی بار سنوارے پھول
کُنج و روِش پر، موج میں آکر، چھانے لگے چھتنارے پھول

اپنا تو کچھ بھی نہیں یارو! کانٹے ہیں نہ ہمارے پھول
یا ہیں خزاں کے، یا ہیں بہار کے، سارے کانٹے سارے پھول

غم کی تپش مفقود احساس ملال کا دور ہوا
بھر گئے زخم اور بجھ گئے شعلے بن گئے سب انگارے پھول

منظر ہے دیوارِ چمن کا، جیسے دامنِ وادیٔ گُل
بیلوں کے نازک نازک پردوں میں ہیں پیارے پیارے پھول

نکہت و رنگ اور حسن و لطافت شوق سے ہیں مشتاقِ نگاہ
بزمِ بہار میں سب حاضر ہیں، چاہے جس کو پکارے پھول

فطرت کو دربارِ سخن میں بار ملا تو بہرِ سپاس
شعروں کے نکھرے ہوئے روپ میں اس نے نذر گذارے پھول

ضمیر اظہر

کوئی کامنا تخیل، کوئی پیارا خواب جیسے
مرے دل میں کھل اٹھا ہے ترا غم گلاب جیسے

کہیں درد کی دمک ہے کہیں سوز کی چمک ہے
مجھے راس آگیا ہے مرا اضطراب جیسے

ہوا مجھ سے یوں شناسا ترا حسنِ ناشناسا
کسی چشمِ مضطرب میں کوئی موجِ خواب جیسے

مرے دل کی وسعتوں میں تری چاندنی کا دریا
کسی دشتِ بیکراں میں شبِ ماہتاب جیسے

جونہی خواہشوں کو چھوڑا تو کھلی یہ بات اظہر
مری ہر خوشی تھی دھوکا، مرے غم سراب جیسے

غزل

محشر بدایونی

وہ مرادِ غنچہ کہ قید و بند میں جس کی نشو و نما ہوئی
اسے کون جانے کہ بے زباں نہ سخن بنی نہ صدا ہوئی

ہمیں درمیاں میں نہ جب رہے تو مٹا یہ غم کہ بوصفِ غم
نہ فلک نظر سے ہٹا کہیں نہ زمیں قدم سے جدا ہوئی

کہو کچھ تو روشنی و ہوا درو بام کچھ تو جواب دو
وہ جو اک بہار تھی آشنا وہ کدھر چلی گئی کیا ہوئی

رہِ روزگار میں ہم رہے نہ خرام کے نہ طواف کے
ترے سنگ لکھی تھی جو چھپن چلو وہ بھی قسمتِ پا ہوئی

تری محفلوں کے غزل سرا تری شب سے منہ جو چھپا گئے
وہ جو تھی بہائے کلیم تن بحسابِ قرض ادا ہوئی

مرا ذوقِ نغمہ و شعر کیا کہ جب ایسا کوئی سماں بندھا
بس اک آبلہ تھا کہ ہنس پڑا بس اک آہ تھی جو نوا ہوئی

مرے حسنِ زیست کا شہرِ ظلم کو میرے بعد پتہ چلا
جب اک آگ بن گئی یہ خبر کہ شہید رسمِ وفا ہوئی

کس امید وار یِ ہم لبی سے کشادہ دست ہواؤں میں
جہاں پہلوئے گل و آب میں کوئی شکل کوزہ نما ہوئی

نہیں یہ کہ تم نہ رہے تو دیکھنے والا کوئی نہیں رہا
گئے ہم جدھر نگرانِ حال تمام خلقِ خدا ہوئی

معین شہلا

پلکوں پہ ترے غم میں چراغاں نہ کریں گے
اب تیرے لئے دل کو پریشاں نہ کریں گے

اب دل میں چنیں گے نہ ترے پیار کی کلیاں
اب دل کو کبھی رشکِ گلستاں نہ کریں گے

اب دل پہ نہ گذرے گی کوئی ساعت غم ریز
اب تیرے لئے روح کو گریاں نہ کریں گے

ڈھالیں گے لہو دل کا نہ اشکوں میں شب و روز
اب ہم بھی کبھی دعوتِ مژگاں نہ کریں گے

گلشن کی فضاؤں میں سکوں ڈھونڈنے والے
صحرا میں کبھی چاکِ گریباں نہ کریں گے

ابھرے گا فلک پر نہ کوئی آس کا سورج
تاروں سے کبھی شکوۂ ہجراں نہ کریں گے

ہم آج سے اے حادثۂ ترکِ محبت
بھولے سے کبھی پیار کا ارماں نہ کریں گے

تڑپا بھی اگر دل تو سنبھالیں گے بہر طور
کچھ بھی ہو مگر منتِ خوباں نہ کریں گے

★

فن:

آہنگ رنگ

(رومانہ سعید، ایک نئی فنکارہ)

رومانہ سعید ایک ایسی فنکارہ ہے جس کے ذوق تصویر کشی میں بچاؤ، تنوع اور وسعت ہے۔ اس نے بمبئی کے ادارۂ فن "سرجے جے اسکول آف آرٹس" میں کئی استادوں کی زیر ہدایت تحصیل فن کی باقاعدہ ابتدائی، یوں اسے برصغیر کے بہت سے مشہور نقاشوں سے استفادۂ فن کے مواقع اس سے پہلے بھی ملتے رہے تھے۔ مگر ان کوششوں کو مخصوص اور واضح ہیئت یہیں آکر ملی۔ اس درسگاہ نے نہ صرف اس کو تصویر گری کی درسی تعلیم دی بلکہ وسعت نظر، تنوع اور موضوعات کی تلاش میں بھی مدد دی۔ یہیں اس کی جمالیاتی حس کو جلا ملی اور فکر کے نا لوں بالوں نے واضح اشکال اور پیکروں کا روپ اختیار کیا۔ پھر خوب سے خوب تر کی تلاش اسے پیرس کے نگار خانوں کی طرف لے گئی اور یہاں بھی اس نے سینٹر۔ ڈی۔ لا آرٹ سیکرے میں داخلہ حاصل کر لیا۔ اس تصویر خانہ میں اسے وہ فضا میسر آگئی جس کو وہ متجسس نظروں سے دیکھتی رہی تھی۔ یہاں اس کے احساسات کو حیات تازہ ملی اور وہ جوشش فکر، جو اس کے ہر نئے تصویری پیکر کی جان ہوتی ہے، یہیں آکر ایک نمایاں رخ اختیار کرتی ہے۔ اس نے یہاں آکر نہ صرف نقش گری پر اپنی پوری توجہ مرکوز کر دی بلکہ بعض دوسری اصناف فن میں بھی اپنی جولانی طبع کے جوہر دکھانے کی سعی کی، مثلاً منقش پردے بنانا، رنگین کچی کاری اور دریچوں کے شیشے مزین کرنا۔ غرض اس کا فعّال ذہن ہر وقت نت نئی تجربی راہوں سے گذرتا رہا ہے اور یہ سیماب وشی ہی اس کی طبیعت کا اصل جوہر ہے۔ اسے ہر وقت ایک ایسے وسیلۂ اظہار کی ضرورت ہوتی ہے جو اس کے ذہنی جولانگی کو آسودگی عطا کر سکے۔ ان چند باتوں سے ہی رومانہ کی منزلِ فن کی سراغ رسی کی جا سکتی ہے۔

رومانہ کئی سال تک پیرس میں محنت و کاوش سے کام کرتی رہی اور تربیت میں باقاعدگی آجانے کے باعث تکمیل و تہذیب کی ایسی منزل بھی آگئی کہ وہ اپنے کمالِ فن کی نمائش بھی کر سکے۔ چنانچہ اس نے اپنی فنی تخلیقات کو اہل نظر کے سامنے پیش بھی کیا۔ یہ "پولش لٹریری کلب" کا نگارخانہ تھا۔ کسی فن کار کے لئے اس سے بڑھ کر اور کیا داد ہو سکتی ہے کہ قدرشناس سکوت سے کام نہ لیں اور یہ واقعہ ہے کہ اس نمائش ہی میں اس کو مداحانِ فن کی داد و ستائش حاصل ہوئی اور یہ نمائش اچھی خاصی کامیاب رہی اور اس کے اسلوب فکر و فن نے بہتوں سے خراجِ تحسین وصول کیا۔ اس نمائش اور داد و ستائش کا ایک نتیجہ یہ بھی ہوا کہ رومانہ کو خود شناسی اور تجربہ کی آگ سے گذر کر کندن بننے کا موقع مل گیا۔ پیرس کی دنیا سے جب جی بھر گیا تو رومانہ نے پھر بمبئی کی راہ اختیار کی۔ یہاں آکر اس نے نیلیں آسمان، دھان کے شوخ ہرے کھیتوں اور سمندر کی سرمئی لہروں سے پھر اپنا سنجوگ قائم کر لیا۔ پیرس میں اس کے رنگدان پر جن بہت سے رنگوں نے راہ پالی تھی یہاں کے آفتاب کی تمازت اور رِم جھم برستی گھٹاؤں نے ان سب کو ایک ایک کر کے رخصت کر دیا۔

واپسی کے تھوڑے ہی عرصہ بعد اس نے نئی دہلی کی کمار گیلری میں اپنے فن کی نمائش کی اور وہ کافی کامیاب ثابت ہوئی۔ اس کامیابی سے متاثر ہو کر اس نے ۱۹۶۱ء میں ایک بار پھر نئی دہلی کو ہی اپنے فن کے مظاہرے کی جولانگاہ بنایا اور اس دفعہ دلدادگان فن نے اس کے کام کو سراہنے میں اور بھی فراخ دلی کا ثبوت دیا۔ ان "فتوحات" کے بعد اس نے ہمارے ملک کا رخ کیا اور کچھ عرصہ ہوا اس نے پاکستان میں بھی اپنی فنی تخلیقات پہلی بار پیش کیں۔

ہمارے ملک کے ممتاز نقاشوں میں بہت کم ہیں جو منظر کشی میں روغنی الوان کو وسیلۂ اظہار بناتے ہوں۔ رومانہ کے کینواسوں پر

نظر ڈالنے سے ایک بات تو فوراً ذہن میں آجاتی ہے ـــــ اپنے تصویری ماحول سے شدید ذہنی لگاؤ۔

پاکستان میں آکر اس نے یہاں کے قدیم تاریخی آثار میں ٹھٹہ کو پسند کیا۔ یہاں اس کا ذوقِ صورت گری فکر و خیال کے تانوں بانوں کے ساتھ گھل مل کر خوب نمایاں ہوا۔ یہاں کے خوبصورت مقبرے، ان کے نقش و نگار، ان کا طلسمی، پُراسرار ماحول، کھنڈرات کا افسانوی ہیولیٰ، سب مل جل کر اس کے ذہن پر چھا گئے اور ان کا حاصل وہ چند خوبصورت تصاویر ہیں جنہیں "ٹھٹہ سیریز" کا نام دیا گیا ہے۔ ان میں سے بعض تصاویر اس ماہ آپ کی خدمت میں پیش کی جا رہی ہیں۔ ان پیکروں سے ذہن کو ایک عجیب طلسمی کیف محسوس ہوتا ہے جیسے افسانوی تاریخی ٹھٹہ تو پس منظر میں چلا گیا ہو اور اس کی جگہ ٹھٹہ کا تاثراتی مطالعہ ہماری نظروں کے سامنے آگیا ہو۔ یوں تو اس کی متجسس نظریں ٹھٹہ کے افسانوی شہر اور تاریخی کھنڈروں میں بہت کچھ دیکھ سکتی تھیں مگر اس کے حسنِ انتخاب نے صرف ان کے منظری پہلو کو ہی لیا ہے اور ایک محسوس و معلوم کیفیت کو موقلم کی وسعتوں میں اسیر کر لیا ہے۔ ان نقوش میں "ساکت حیات" کا ایک ہی نمونہ شامل ہے اور وہ بھی "منظرکشی" کے اسلوب میں ـــ رومانی برسات میں ننّاٹے کی شورانگیز بارشیں جو پُرجوش سمندر میں گر گر کر تحلیل ہوتی ہیں ـــ ان سب تاثرات کو روما نہ نے ایک مختصر سے کینوا س کی حدود میں بڑی نفاست اور البیلے پن کے ساتھ مقید کیا ہے۔

اس کے بعض نقوش نسبتاً بڑے بڑے ہیں مگر جو بھی موضوع اس نے لیا ہے اسے خوبی کے ساتھ نبھایا ہے۔ غریبوں کے گھر گھروندے بھی چھن چھنا کر ایک نیا روپ اختیار کر لیتے ہیں اور انہیں دکھانے کے لئے اس نے گہرے گہرے رنگ لگائے ہیں۔ سطحوں کی اونچائی نیچائی، باہمی ربط اور کہیں کہیں نقاشی کے چاقو سے لگی ہوئی کھرنچیں بھی ان نقوش میں موجود ہیں۔ غرض ان سب چیزوں نے اس کے پیکروں کو لاکھ لاکھ بناؤ عطا کئے ہیں۔

ان تصویروں میں اس نے جو رنگ بھرے ہیں ان میں نہ صرف الوانی خوبی کو دخل ہے بلکہ ایک مختصر دائرہ میں تاثراتی فضا بھی پیدا ہو گئی ہے۔ رنگوں کے انتخاب میں سیاہ اور بھورے رنگ کو بار بار برتا ہے اور اس طرح تاثر پسندوں کی روش سے گریز کیا ہے۔ اس کے کینوا س دیکھنے سے ایک اور بات بھی ذہن میں آتی ہے اور وہ یہ کہ اسے تصویری سطح کے کھردرے پن کی پروا نہیں ہوتی اور جب طبیعت جوش میں آتی ہے تو چڑھتے دریا کی مانند امنڈتی ہے اور موقلم بھرپور جنبش کرتا دکھائی دیتا ہے۔ بعض جگہ اس نے برش کو سطح پر اس طرح دبایا ہے کہ رنگ اچھی طرح سطح میں جذب ہو جائے۔ اس طرح ہلکے رنگ کی جھلک آگئی ہے اور دوسرے رنگوں کے مقابلہ پر عجیب بہار دیتی ہے۔ نیلا، سرخ، ہلکا بادامی اور سبز رنگ کسی سرخوش خانہ بدوش کی طرح بیخودی میں پاکوب کرتے نظر آتے ہیں بلکہ بعض لمحات تو ایسے آتے ہیں جیسے اس کا موقلم قابو سے باہر ہو گیا ہو۔ مگر اس خود رفتگی میں بھی گہری متانت و تمکنت کا آہنگ ضرور شامل ہوتا ہے۔

"ٹھٹہ سیریز" کی تصاویر میں اس نے رنگ اور وضع دونوں کے تجربے کئے ہیں۔ مثلاً یہ کہ اس نے بڑی دلالت کے ساتھ یہ ظاہر کیا ہے کہ نقاش اپنے کام میں کس حد تک واضح اور مبہم ہو سکتا ہے۔ بعض نقوش میں مکانات کی ہیئت صاف جھلکتی ہے تو بعض میں انتشارِ الوان میں ان کے ہیولے گم بھی ہونے نظر آتے ہیں یا پھر رنگوں نے ان کو اپنے جھرمٹ میں لے لیا ہے۔ زمین اور سمندر کے مناظر بڑی خوبصورتی کے ساتھ ترتیب دئے گئے ہیں اور مکانی فصل کے ساتھ، جس سے نگاہ کو آسودگی ملتی ہے۔ یہ مناظر ذہنی وضع پر بنائے گئے ہیں مگر تناظر یا جابکدستی کا زیادہ خیال کئے بغیر، والا یہ کہ خود نقش میں سے یہ چیزیں خود بخود ابھر آئی ہوں۔ اس نے رنگوں کے استعمال میں ایک خاص اسلوب اختیار کرتے ہوئے بارش کی منظرکشی ایک ایسے اچھوتے انداز سے کی ہے کہ اس میں "دبازت" کی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔

ترتیب اجزا میں اس نے نقش گری کے اس ڈھنگ کو

اپنایا ہے جسے حرف "Z" کی شکل کہا جاتا ہے یعنی خطوط کے زنگوں کو کینوس پر اس طرح پھیلانا جیسے بل کھاتا سانپ گذر رہا ہو۔ مگر وہ انتہا کو نہیں جاتی اور اسی وجہ سے بعض جگہ بالائی یا زیریں حصّۂ تصویر معدوم نظر آتا ہے۔ قریب قریب ہر تصویر میں نچلا حصہ بس یونہی چھوڑ دیا جاتا ہے جس سے پرانے مشرقی استادانِ فن کا اسلوب یاد آ جاتا ہے۔ اس حصّہ پر صرف رنگ بھر دینے سے اپنی ہی ایک ضو پیدا ہوتی ہے جس سے نقش کا مجموعی تاثر ابھرتا اور انتشارِ ایوان کا پرفسوں احساس دل میں پیدا ہوتا ہے۔

روماؔنہ بڑی حساس فنکار ہے اور اس نے کافی ایقان کے ساتھ رنگوں اور ترتیب کو آپس میں ملایا ہے۔ اس کے کام میں ایک خوبی یہ بھی ہے کہ وہ رنگ و ہئیت کے تال میل میں مبالغہ کی حد کو نہیں چھوتی جس سے اکثر نقصان دہ بدزیبی ہو جاتی ہیں۔ نقوش میں بنیادی طور پر ایک نسائی لوچ اور نوک پلک کا آ جانا ایک قدرتی امر تھا، جو بڑا بھلا لگتا ہے جس سے نقش کی دلبری اور نغمگی میں اضافہ ہوتا ہے۔ ایک سچّا فنکار اس بات پر بس نہیں کرتا کہ اس محسوس و موجود دنیائے آب و گِل کے ظواہر کو حاصلِ مطالعہ سمجھے بلکہ وہ تو شے کو فکر و نظر کی "غربال" میں سے گذارتا ہے اور پھر جو تاثر اس کے قلب و نظر پر قائم ہوتا ہے اسے ہی موضوعِ نقش بناتا ہے۔ اس کا "پہلا آمنا سامنا" شے کی حقیقت جاننے پر ختم ہو جاتا ہے مگر اس کا دوسرا مرحلہ یہ ہے کہ اس چیز کو فکر و نظر کی چھلنی میں سے گذار کر اپنے مجوزہ اسلوب میں سمو لے۔ گو اس عمل میں کثافت بھی رہ جاتی ہے مگر ہم سب یہ جانتے ہیں کہ لطافت بے کثافت جلوہ پیدا نہیں کر سکتی۔ اس طرح فنکار کو مطالعۂ باطن کا بڑا اچھا موقع مل جاتا ہے اور یہی اس کی ژرف بینی کی دلیل ہوتی ہے۔

غرض روماؔنہ نے اب تک جتنی بھی کاوشیں کی ہیں وہ اس کے فن کی آراستگی اور روشن مستقبل کی غماز ہیں اور کافی داد بھی حاصل کر چکی ہیں۔ اس لئے اگر وہ اپنی روشِ خاص پر آگے بڑھتی رہے تو بالکل بجا ہے۔ اس نے اپنے احساسات کی جو نمود بھی پیش کی ہے اس میں ایقان، خود اعتمادی اور خلوص کی آنچ ضرور ہے جس سے اس کے ہر نقش پر اپنی انفرادیت کی چھاپ لگ گئی ہے اور اس سے روماؔنہ کے فنی مستقبل کی پیشگوئی بہ آسانی کی جا سکتی ہے ؛

"میز اور میزبانی" بقیہ صفحہ ۷

ہو سکتا ہے کہ مہمانی کو غلطی سے فرہنگ نگاروں نے مہمان لکھ دیا ہو۔ یہ غلطی سب سے پہلے شمس فخری صاحبِ "معیارِ جمالی" نے کی۔ اس کے بعد "فرہنگِ جہانگیری" کے مؤلف نے۔ برہان ان کا متبع ہے۔ "مؤید الفضلاء" میں، جو ۹۲۵ھ کی تصنیف ہے، میزکے معنی صرف اسباب مہمانی لکھے ہیں۔

بہر حال اس میں شبہ نہیں کہ میز دکھانے کی میز کے معنی میں قدیم لفظ نہیں۔ اس میں دونوں صورتیں ممکن ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ یہ فارسی الاصل نہ ہو، پرتگالی MESA سے لے لیا گیا ہو۔ اور یہ بھی ممکن ہے کہ فارسی میزد کی تخفیف ہو اور مجازاً ٹیبل کے معنی میں استعمال ہو رہا ہو۔ اور سامان ضیافت و مہمانی (مظروف) کسی جگہ ظرف (یعنی ٹیبل) پر بولا جا رہا ہو۔

"میز" (قدیم میزد) کو آقا محمد علی ایرانی سنسکرت میہ मिह (رقیق چیز کو بہانا) سے ماخوذ بتاتے ہیں۔ مجھے اس کا شبہ ہے۔ مَہْ मह (قدیم مگھ بمعنی پرستش کرنا اور (دھا) धा (رکھنا، کرنا، انجام دینا) سے ترکیب پا کر "میدھ" بنا۔ مگھ بہت قدیم لفظ ہے۔ یہ لاطینی میں MAGNUS تھا ؛

"ماہِ نو" کے مستقل خریدار بن کر پاکستانی ادب و ثقافت سے اپنی عملی دلچسپی کا ثبوت دیجئے

"واپسی" بقیہ ص ۳۵

اُڑی اُڑی لنگ مہراجا .... نیواں لگا دروازہ
ہائے ہائے نی مینڈئے چاچی
مہراج بلی ڈراچی
اڑی اڑی لنگ مہراجا - - - - نیواں لگا دروازہ"

ان سب ہنگاموں کے بعد جب آدھی رات کے بعد فضل داد پلنگ پر لیٹا تو اس کا انگ انگ درد سے چور تھا کئی دنوں کے سفر اور سفر سے آتے ہی گزشتہ شام کی گہما گہمی سے وہ تھک کر چور ہو چکا تھا اس لئے بستر پر لیٹتے ہی گہری نیند سو گیا۔ پچھلے بارہ سال میں وہ کئی بار کام کرتے کرتے اس سے بھی زیادہ تھک کر بستر پر گرا تھا۔ مگر آج کی سی گہری اور میٹھی نیند اُسے پہلے کبھی نصیب نہ ہوئی تھی۔

جونہی نیند نے اسے اپنی آغوش میں لیا۔ خواب کی پریاں آئیں اور اُسے لے اڑیں اور وہ آناً فاناً سات ہزار میل کا فاصلہ طے کر کے مشرقی لندن میں اپنے چھوٹے سے فلیٹ میں پہنچ گیا!

اُس نے دیکھا کہ رات انتہائی تاریک ہے۔ سرد ہواؤں کے جھکڑ چل رہے ہیں۔ باہر عناصر کے بھوت ایک شیطانی رقص میں مشغول ہیں۔ برف بڑے زوروں سے گر رہی ہے۔ اتنے میں ہوا کے زور سے ایک کھڑکی کھٹاک سے کھل گئی اور برف کے گالے کمرے کے اندر ہر طرف ناچنے لگے۔ اُس کے رگ و ریشے میں سردی کی ایک تیز لہر دوڑ گئی اس نے ہر چند کوشش کی کہ بستر سے اٹھ کر کھڑکی کو بند کر دے لیکن اُس سے اٹھا نہ گیا۔ کچھ دیر تک برف و باد کا طوفان اپنی پوری ہولناکی کے ساتھ جاری رہا۔ پھر یکایک سرد ہواؤں کے جھکڑ خود بخود تھم گئے۔ اور بادِ نسیم کے خوشگوار جھونکے چلنے لگے۔ برف کے گالے نسترن کی سفید سفید پتیوں میں تبدیل ہو گئے۔ جس سے کمرے میں ہر طرف خوشبو ہی خوشبو پھیل گئی کھلی ہوئی کھڑکی میں سے چاند مسکرا مسکرا کر جھانکنے لگا۔ دیکھتے ہی دیکھتے چاند کی کچھ کرنوں نے پریوں کا روپ دھار لیا اور اسی کھلی ہوئی کھڑکی کے راستے خوشبوؤں کی لہروں پر تیرتی ہوئی اندر آگئیں، اُسے ایسا لگا جیسے وہ اُس کے پلنگ کے قریب کھڑی گا رہی ہوں :-

"بول مہراجا، چال مہراجا، کہڑے ویلے نیاں کھلیاں
کھلیاں کھلیاں رات وہائی دکھن پیراں نیاں تلیاں
مہراج پھل گلابے ناں اسی آپ چنبے نیاں کلیاں
بول مہراجا .....
سرگی ویلا وار، پئی جھلنی، کھڑن چنبے نیاں کلیاں
کھلیاں کھلیاں رات وہائی دکھن پیراں نیاں تلیاں
مہراج پھل گلابے ناں اسی آپ چنبے نیاں کلیاں
بول مہراجا ....
ہک حویلی دو دروازے، تریہہ محبوباں کھلیاں
کھلیاں کھلیاں رات گزاری، دکھن پیراں نیاں تلیاں
مہراج پھل گلابے ناں اسی آپ چنبے نیاں کلیاں
بول مہراجا .....

اور یکایک اسی کی آنکھ کھل گئی، اس نے حیرت سے ان پریوں کو دیکھا جو اُس کے پلنگ کے قریب کھڑی گا رہی تھیں۔ یہ سب کچھ اُسے اتنا عجیب اور ایسا طلسماتی لگا کہ اسے کچھ سمجھ نہ سکا۔ دل میں بس یہی سوچ رہا تھا کہ وہ کوئی خواب دیکھ رہا تھا۔ کروٹ بدل کر اپنی آنکھیں بند کر لیں۔ وہ اس خواب سے اس قدر جلد بیدار بھی نہیں ہونا چاہتا تھا!

ماہ نو، کراچی، جولائی ۱۹۶۲ء

مسائلِ امروز:

آشوب دہر

(مسئلۂ کشمیر حقائق کی روشنی میں)

حسنین کاظمی

پاکستان نے کشمیر کے مسئلہ کو ایک بار پھر اقوام متحدہ کی سلامتی کونسل کے سامنے پیش کر دیا ہے، کیونکہ وہ شروع سے اس بات کا خواہاں رہا ہے کہ قضیۂ کشمیر کو آئینی طریقہ پر حل ہونا چاہئے۔ پاکستان کے مستقل مندوب (اقوام متحدہ) نے سلامتی کونسل کے اراکین اور عالمی رائے کو اس بات سے آگاہ کرنے کی کوشش کی ہے کہ مسئلۂ کشمیر فوری حل طلب مسئلہ بن چکا ہے۔ کیونکہ امن عالم اور کشمیریوں کے مطالبۂ خودارادیت کے تقاضے اس باب میں زیادہ لیت ولعل برداشت نہیں کر سکتے۔

امید لگی ہوئی ہے کہ اس مسئلہ پر پوری دیانت اور توجہ کے ساتھ غور کیا جائے گا۔ اور کشمیری عوام کو آزادانہ اظہار رائے کا پورا پورا موقع دیا جائے گا۔ اس طریقے سے ان کے وہ مصائب و آلام بھی دور ہو سکیں گے جو گذشتہ کئی سالوں سے وہ بڑے صبر و سکون کے ساتھ برداشت کر رہے ہیں۔ گویا کشمیری عوام کو اب امید کی ایک ایسی کرن دکھائی دے رہی ہے جو رنج و محن کی شب یلدا کا فسوں توڑ دے گی اور وہ صبح آزادی جلد طلوع ہو گی جس کے وہ منتظر ہیں۔

اس بات کو یہاں دہرانے کی چنداں ضرورت نہیں کہ پاکستان کشمیر پر قبضہ کا خواہاں نہیں۔ وہ شروع سے اس مؤقف پر قائم ہے کہ کشمیری عوام کو حق خودارادیت دلایا جائے اور وہ اپنے مستقبل کا خود ہی فیصلہ کریں۔ اس منصفانہ مؤقف کو کوئی بھی صاحبِ ضمیر فرد یا قوم صحیح تسلیم کئے بغیر نہیں رہ سکتی۔ خود ہندوستان نے بھی شروع میں اسی نیت کا ارادہ ظاہر کیا تھا کہ سردست کشمیر کا الحاق چونکہ بالکل عارضی نوعیت کا ہے اس لئے امن بحال ہوتے ہی کشمیری عوام کو ان کا حق استصواب دیا جائے گا۔ تاکہ وہ اپنے مستقبل کا خود فیصلہ کر سکیں۔ پنڈت جواہر لال نہرو اور لارڈ ماؤنٹ بیٹن (تقسیم کے وقت کے گورنر جنرل ہند) نے بھی واشگاف الفاظ میں یہی اعلان کیا تھا کہ ریاست کے الحاق سے پہلے کشمیری عوام کو اپنی آزاد مرضی کے اظہار کا پورا پورا موقع دیا جائے گا۔

مگر جہاں تک ہندوستان کے موجودہ مؤقف کا تعلق ہے یہ بات صاف ظاہر ہے کہ اس نے سارے وعدوں اور بین الاقوامی سطح پر کئے ہوئے معاہدوں تک کو پس پشت ڈال دیا ہے اور یہ وعدے وعید اب داستانِ پارینہ ہو کر رہ گئے ہیں۔ اس وقت کیفیت یہ ہے کہ ہندوستان نے کشمیر کے بیشتر حصہ پر اپنا قبضہ جما رکھا ہے۔ انصاف، حق پژوہی اور بین الاقوامی مواعید کی پاسداری کے باب میں ہندوستان کی یہ روش کس حد تک قابل قبول سمجھی جا سکتی ہے وہ اقوام عالم کی نظر سے پوشیدہ نہیں۔ نظر آتا ہے کہ وہ ہر اس ممکن دلیل سے جو اس کے ذہن رسا کو سوجھے کشمیر پر اپنے قبضے کو صحیح ثابت کرنا چاہتا ہے۔ اور کشمیریوں کو حق خودارادیت سے محروم رکھنے کے لئے ہر طرح سے کوشاں ہے۔

دنیا اس حقیقت سے بے خبر نہیں ہے کہ سرزمین کشمیر کثیر مسلم آبادی کا خطہ ہے۔ اس کی تاریخ، زبان، جغرافیہ، تہذیبی آثار و ثقافت سب پاکستان سے لگا کھاتے ہیں اور وہ کسی طور پر ہندوستان سے مماثل نہیں۔ اُدھر یہ بات بھی غور طلب ہے کہ پاکستان کے تین بڑے دریا کشمیر سے ہی نکلتے ہیں، کشمیر کے بغیر پاکستان کا دفاع نامکمل ہے۔ اس کی سڑکیں کشمیر کی سرحد سے ملی ہوئی ہیں ـــ مگر ان تمام باتوں کے باوجود پاکستان کشمیر

کی ایک انچ زمین نہیں چاہتا بلکہ صرف یہ چاہتا ہے کہ حق و انصاف کے اصول کا بول بالا ہو اور خود کشمیری عوام یہ طے کریں کہ وہ کس ملک کے ساتھ ملنا چاہتے ہیں ــــ ارباب نظر سے یہ بات پوشیدہ نہیں کہ خود پاکستان اور ہندوستان نے بھی برطانیہ سے اپنا یہی حق، ــــ حق خود ارادیت ــــ مانگا تھا اور آج بھی وہ اسی اصولِ جہاں بانی کو اہل کشمیر کے لئے دلوانے کا طرفدار ہے۔

مسئلہ کشمیر کو اور اچھی طرح سمجھنے کے لئے یہ بھی ضروری ہے کہ ریاست جموں و کشمیر کے محل وقوع کو بھی اچھی طرح سمجھ لیا جائے۔ یہ ریاست اس برصغیر پاک و ہند کے بالکل شمال میں ایشیا کے جنوبی اور وسطی حصّہ کے درمیان واقع ہے۔ اس کی سرحدیں دنیا کے پانچ ملکوں، پاکستان، افغانستان، روس، چین اور بھارت سے ملتی ہیں۔ اس کی مشترکہ سرحد پاکستان کے ساتھ سات سو میل اور ہندوستان کے ساتھ صرف ساڑھے تین سو میل تک ملتی ہے۔ بھارت اور کشمیر کی مشترکہ سرحد کا علاقہ زیادہ تر پہاڑی ہے جو سردیوں میں برف سے بالکل ڈھک جاتا ہے اور آمد و رفت نہایت دشوار ہو جاتی ہے۔ وہ سرنگ بھی جو ہندوستان نے کشمیر کے ساتھ سلسلۂ مواصلات قائم رکھنے کے لئے بنائی ہے اور جس پر اس نے کثیر رقم صرف کی ہے زیادہ تر برف سے ڈھکی رہتی ہے اور اس طرح کشمیر سے ہندوستان کا سرحدی اتصال کا رہا سہا حصہ بھی تقریباً نہ ہونے کی برابر رہ جاتا ہے۔ اب اس کے برعکس دیکھئے کہ وہ تمام راہیں جو کشمیر کو دنیا کے دوسرے ممالک سے ملاتی ہیں سرزمینِ پاکستان سے ہی ہو کر گزرتی ہیں اور یہ بڑا ضروری نکتہ ہے جسے عالمی سیاست کے مبصر کسی طرح نظر انداز نہیں کر سکتے۔

ریاست کشمیر، جس کا شمار ہندوستان کی سات سو سے دیسی ریاستوں میں ہوتا ہے، پاکستان بننے سے قبل برطانیہ کے زیر نگیں تھی۔ اس کا رقبہ چوراسی ہزار چار سو اکھتر مربع میل ہے جو ہالینڈ، بلجیم، ڈنمارک، آسٹریا اور البانیہ کے مجموعی رقبہ کے برابر ہے۔ دوسرے لفظوں میں کشمیر کا رقبہ آئرلینڈ سے تین گنا اور سوئیٹزرلینڈ سے چھ گنا ہے۔ آبادی کے لحاظ سے کشمیر، شام، یا ڈنمارک یا آئرلینڈ اور لبنان سے بھی بڑا ہے ــــ ۱۹۴۱ء میں جب کشمیر میں مردم شماری ہوئی تھی تو اس کی آبادی تیس لاکھ تھی۔

قضیہ کا آغاز: قضیہ کا آغاز ۱۹۴۷ء میں ہوا جب کہ برصغیر کو دو آزاد مملکتوں پاکستان اور ہندوستان کی شکل دی گئی۔ اصولِ تقسیم کے مطابق تمام ریاستوں سے پوچھا گیا تھا کہ وہ پاکستان کے ساتھ الحاق چاہتے ہیں یا ہندوستان کے ساتھ۔ ان ریاستوں میں حیدر آباد دکن جیسی عظیم و مقتدر ریاست بھی تھی جس کا رقبہ جرمنی کے برابر اور آبادی ایک کروڑ ستر لاکھ ہے۔ برصغیر پر برطانیہ کا اقتدار ختم ہونے کے بعد اصولی طور پر ساری ریاستیں آزاد ہو گئیں لیکن ہندوستان کے گورنر جنرل، لارڈ ماؤنٹ بیٹن نے ان تمام ریاستوں کے حکمرانوں سے کہا کہ اپنی اپنی ریاستوں کے الحاق کے سلسلے میں جغرافیائی اتصال کا اصول ضرور سامنے رکھیں۔ ساتھ ہی یہ نکتہ بھی قابل ذکر تھا کہ الحاق کا فیصلہ کرتے وقت باشندوں کی آزاد مرضی اور خواہش کو بھی سامنے رکھا جائے گا۔ خاص طور پر ایسی ریاستوں میں جہاں الحاق کرنے والی ریاست کا فرماں روا کسی ایک مذہب کا اور رعایا کسی دوسرے مذہب کی پیرو ہو۔

اب دیکھئے کہ جغرافیائی اتصال کی وجہ سے کشمیر پاکستان سے نزدیک تر ہے اور مذہبی و لسانی و ثقافتی اقدار کا اشتراک روز روشن کی طرح عیاں ہے۔ یہاں کا حکمراں ہندو (ڈوگرہ) راجہ تھا۔ مگر ریاست کی ۸۵ فی صد آبادی مسلمان ہے۔

کشمیر کے ان "راجاؤں" کا خاندان کس طرح حکمرانی کے درجہ تک پہنچ گیا وہ سب ہی جانتے ہیں ــــ مختصر طور پر داستان یہ ہے کہ طالع آزما ڈوگرہ سردار نے کشمیر کی سرزمین انگریزوں سے قیمتاً خرید لی (۱۸۴۶ء) اور وہ بھی صرف پندرہ لاکھ ڈالر میں! ہر چند کہ انسانوں کو بیچ دیا گیا تھا۔ آہ کس قدر ارزاں بیچ دیا گیا تھا۔ انگریزوں نے مصلحت ملکی اسی میں سمجھی کہ ریاست کی خارجہ پالیسی اور مالی و مواصلاتی نظام اپنے قبضے میں رکھیں۔ جب کشمیری عوام پر ڈوگرہ حکومت کے مظالم انتہا کو پہنچ گئے تو شیخ عبداللہ جیسے عمائدین کی سرکردگی میں عوام نے حصول آزادی کے لئے اپنی جد و جہد کا آغاز کر دیا۔ اس تحریک آزادی کے سلسلے میں ایک تعجب خیز بات یہ دیکھنے میں آئی کہ وہی شخصیت جو اب کشمیری عوام

کے حقوق سے دست و گریباں ہے، کافی عرصہ تک ان کے جذبۂ حریت و مطالبۂ آزادی کو سراہتی رہی ـــ وہ ہستی اللکھ پردوں میں چھپائی جائے تو چھپ نہیں سکتی کیونکہ عالم آشکارا بھی ہو چکی ہے اور "الم نشرح" بھی ـــ بقول میر اس ہستی کا ذکر یوں کیا جا سکتا ہے:

حسن تھا تیرا بہت عالم فریب
خط کے آنے پر بھی اک عالم رہا

میری مراد اس "شخصِ مذکور" سے ہے جو کبھی "شیخ کشمیر" کا ہم پیالہ بھی رہا ہم نوالہ بھی! مگر جب ہوس ملک گیری نے آشوب نظر پیدا کر دیا تو اس نے کیسی آنکھیں پھیر لیں ـ وہی بات کہ "یار اغیار ہو گئے واللہ کیا زمانہ کا انقلاب ہوا" ہوس ملک گیری نے دوستی کے دعوے، حق اور انصاف، غرض ہر چیز کو بھینٹ چڑھا دیا۔ "تفو بر تو اے چرخ گرداں تفو!"

عارضی الحاق: ان حالات میں اگر کشمیر پاکستان کے ساتھ ملحق ہو جاتا تو بالکل فطری امر ہوتا۔ ۱۴۔ اگست ۱۹۴۷ء کو جب پاکستان وجود میں آیا تو کشمیر کے مہاراجہ نے پاکستان سے ایک معاہدہ کیا تھا جس کی رو سے کشمیر اور بیرونی ممالک کے درمیان تجارتی اور مواصلاتی تعلقات برقرار رکھنے کی ضمانت دی گئی تھی۔ اُدھر مہاراجہ جنگی اور دفاعی اعتبار سے ریاست کی اہمیت کے پیش نظر کسی اور فکر میں لگا ہوا تھا۔ اور اس فکر نے دوسری طرف بھی ایسی ہی متوازی فکر کو جنم دیا جو چپکے ہی چپکے کام کرتی رہی اور وہ تدبیریں ہوتی رہیں جن کا مقصد کسی قوم اور ملک کی قسمت سے کھیلنا تھا۔ یہ کہ کسی کی متاعِ ناز حیلہ و افسوں سے غیر کی نذر کر دی جائے اور یہ سیاست میں سوداگری یعنی حیلہ گری کا سلسلہ برابر چلتا رہا۔ مگر عوام بھی صورت حال سے بے خبر نہ تھے اور انہوں نے بھی علم بغاوت بلند کر دیا۔ اگست ۱۹۴۷ء میں کشمیر کے مغربی خطہ کے لوگوں نے ہتھیار اٹھائے اور جنگ آزادی کا آغاز کر دیا۔ یہ جنگ در اصل اس جد و جہد آزادی کی ہی ایک کڑی تھی جو ۱۹۳۱ء سے کشمیر میں کسی نہ کسی صورت میں برابر موجود رہی ہے۔

اس جنگِ آزادی نے آگے چل کر مہاراجہ کے خلاف شدت اختیار کر لی اور اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ کشمیر میں ایک نئی حکومت کی داغ بیل پڑ گئی۔ اس نئی حکومت کا نام "آزاد کشمیر" تھا اور اس کی زمام اقتدار ایسے لوگوں کے ہاتھ میں تھی جنہوں نے دوسری جنگ عظیم میں حصہ لیا تھا، اور آزمودہ کار مردِ میداں تھے اور اپنے وطن کو بچانے کے جذبہ سے بھی سرشار۔ مہاراجہ کی فوج کے مسلمان سپاہی بھی خاموش تماشائی نہ رہ سکے اور انہوں نے رفتہ رفتہ مجاہدین آزادی کی صفوں میں اضافہ کرنا شروع کر دیا۔ اُدھر پاکستان اور افغانستان کے سرحدی علاقوں میں رہنے والے قبائلی بھی اپنے مجاہد دینی بھائیوں کے دوش بدوش ظلم کے خلاف صف آرا ہو گئے۔ آزاد کشمیر کی فوج نے مہاراجہ کی فوج کو شکست دیدی اور ۲۴۔ اکتوبر ۱۹۴۷ء کو "آزاد کشمیر" کے نام سے ایک حکومت کی باقاعدہ طرح پڑ گئی۔ دوسرے دن مہاراجہ دار السلطنت، سرینگر، سے فرار ہونے پر مجبور ہو گیا کیونکہ مرتا کیا نہ کرتا والی بات تھی۔ اس وحشت اور سراسیمگی کے عالم میں ۲۶؍ اکتوبر کو اس نے ایک دستاویز الحاق پر بھی دستخط کر دئے جس کا منشا یہ تھا کہ کشمیر کو ہندوستان کے ساتھ ملا دیا گیا ہے۔ حریف ایسی دستاویز کے انتظار ہی میں تھا اور اس کے لئے بہانہ کافی تھا چنانچہ قبل اس کے کہ الحاق کی سرکاری طور پر توثیق ہو اس نے ہوائی جہازوں کے قافلے کے قافلے کشمیر بھیج کر اپنی سپاہ اتارنی شروع کر دی۔ یہ تمام واقعات اسقدر صاف اور روشن حقیقت ہیں کہ کسی اہل نظر سے پوشیدہ نہ ہوں گے اور کوئی صاحب ضمیر شخص یہ کہے بغیر نہیں رہ سکتا کہ یہ سب کھیل ایک سوچی سمجھی اسکیم کا نتیجہ تھا اور مہاراجہ کی دستخطی دستاویز کی آئینی حیثیت و اہمیت کیا ہے۔

اُدھر لارڈ ماؤنٹ بیٹن کو یہ فکر لاحق تھی کہ گذشتہ باتوں اور حالیہ واقعات میں تضاد نہ پیدا ہو۔ چنانچہ انہوں نے ۲۷؍ اکتوبر کو مہاراجہ کو ایک خط لکھا کہ میری حکومت یہ چاہتی ہے کہ جونہی کشمیر میں امن برقرار ہو ریاست کے الحاق کا مسئلہ استصواب رائے کے ذریعے کیا جائے گا اور اسی دن بھارت کے وزیر اعظم، پنڈت جواہر لال نہرو نے بھی اسی مضمون کا ایک تار مسٹر ایٹلی (اس وقت کے وزیر اعظم برطانیہ) کے نام روانہ کیا جس میں صاف صاف لکھا تھا کہ:

" میں یہ بات واضح کر دینا چاہتا ہوں کہ کشمیر کو بھارت کی امداد وقتی اور ہنگامی نوعیت

کی ہے۔ فوج بھیجنے کا مطلب ہرگز یہ نہیں
ہے کہ ہم ریاست کو ہندوستان میں شامل
کرنے کے سلسلے میں اہلِ کشمیر پر کسی قسم کا زور
اور دباؤ ڈالنا چاہتے ہیں۔ ہماری پالیسی،
جس کا ہم بار بار اعلان کر چکے ہیں، یہ ہے کہ
متنازعہ فیہ سرزمین اور ریاست کے الحاق کا
فیصلہ وہاں کے عوام کی مرضی کے مطابق ہی
ہونا چاہیئے، اور ہم اس پالیسی پر قائم ہیں"۔

پنڈت نہرو یہ اچھی طرح سمجھتے تھے کہ کشمیر ایک متنازعہ فیہ ریاست ہے اور یہ کہ اس کا الحاق وقتی و عارضی ہے۔ لیکن اب پنڈت جی نے اپنا نظریہ یکسر بدل دیا ہے۔ اب ان کا فرمانا یہ ہے کہ ریاست کا الحاق تو قطعی تھا اور وہ ہندوستان کا ایسا حصہ بن چکا ہے جسے جدا نہیں کیا جا سکتا!

عجیب منطق: اس منطق کو سمجھنا بہت آسان ہے اگر آپ ذہن میں صرف یہ بات رکھیں کہ بھارت کی پالیسی مختلف حالات میں مختلف ہوا کرتی ہے۔ مثلاً جوناگڑھ، مانا ودر، مانگرول اور حیدر آباد میں اس نے اپنی فوجیں بھیجکر قبضہ کر لیا اور منطق یہ تھی کہ باشندوں کی اکثریت ہندو ہے اس لئے عوام کا حق ہے کہ وہ ریاست کے مستقبل کا خود ہی فیصلہ کریں نہ کہ حکمراں (مسلمان) مگر اُدھر کشمیر میں یہ کہہ کر فوجیں اتار دیں کہ ریاست کی قسمت کا فیصلہ حکمراں (ہندو) کو کرنا چاہیئے نہ کہ عوام کو! اس تضاد — کہ شیوہ ہائے ترا باہم آشنائی نیست — کی داد کون نہ دے گا!

بھارت اور اقوامِ متحدہ! جنوری ۱۹۴۸ء میں ہندوستان نے ایک نئی پالیسی اختیار کی اور وہ "فریادی" بن کر اقوامِ متحدہ میں پہنچ گیا اور یہ اتہام لگایا کہ پاکستان "حملہ آور" ہے اس لئے ہندوستان کے حق میں داد رسی کی جائے! لیکن پاکستان کے خلاف جسقدر بھی الزامات لگائے گئے وہ غلط اور بے بنیاد ہی ثابت ہوئے اور سلامتی کونسل بھارت کے مؤقف کی تائید نہ کر سکی۔ حقیقت یہ ہے کہ مئی ۱۹۴۸ء میں، یعنی جنگ شروع ہونے کے نو ماہ بعد جب ہندوستان کی فوجیں کشمیر کے مغربی خطہ کی طرف بڑھ رہی تھیں اس وقت پاکستان نے صرف اپنی سرحدوں کی طرف دفاعی مورچے سنبھالے تھے، جو ہر خود مختار ملک اپنی حفاظت کے لئے کر سکتا ہے۔ بھارتی فوجیں کشمیر کے مغربی خطے کی طرف کچھ اس طرح بڑھ رہی تھیں کہ نہ صرف پاکستان میں مقیم مسلمان کشمیری بھائیوں کا شیرازۂ حیات منتشر ہو رہا تھا بلکہ خود مملکت پاکستان کا وجود بھی خطرہ میں پڑ چکا تھا اور اسی لئے امن عالم کو بھی خطرہ لاحق تھا۔

جنوری ۱۹۴۸ء کے اس منحوس دن سے لیکر آج تک بھارت نے اقوامِ متحدہ کی وساطت سے مصالحت اور ثالثی کی ساری ہی کوششیں کیں مگر وہ سب نقش بر آب ہی ثابت ہوئیں۔ یکم جنوری ۱۹۴۹ء کی جنگ بندی کا وہ معاہدہ جو بھارت اور پاکستان کے لئے اقوامِ متحدہ کے کمیشن کے ذریعہ ہوا ایک استثنائی امر ہے۔ یوں اقوامِ متحدہ کے بہت سے نمائندے بھارت اور پاکستان آ چکے ہیں مگر جہاں تک مسئلہ کشمیر کے منصفانہ اور آبرومندانہ حل کا تعلق ہے "ہنوز دلی دور است" کا معاملہ ہے جس کی تمامتر ذمہ داری نئی دلّی پر عائد ہوتی ہے! ان تمام کوششوں کی ناکامی کے سلسلے میں بھی اقوامِ متحدہ کے نمائندے واشگاف الفاظ میں یہ بتا چکے ہیں کہ بھارت کے متشدّد طرزِ عمل کے پیشِ نظر وہ کوئی حل پیش کرنے سے قاصر ہیں۔ ہندوستان آج تک اس بات پر راضی نہ ہوا کہ اقوامِ متحدہ کی زیرِ نگرانی کشمیر سے اپنی فوجیں ہٹا لے۔ ظاہر ہے کہ عوام سنگینوں کے سائے میں آزادانہ رائے نہیں دے سکتے۔ گذشتہ چند سالوں کے دوران روس نے بھی اقوامِ متحدہ میں پاکستان کے خلاف حقِ تنسیخ استعمال کر کے اس مسئلہ کو پیچیدہ بنا دیا ہے۔ پاکستان نے یہ تجویز بھی پیش کی تھی کہ کشمیر میں استصواب رائے کے دوران اقوامِ متحدہ کی فوج موجود رہے، مگر بھارت کی مخالفت اور متشدد پالیسی کے باعث اس تجویز کو بھی عملی جامہ نہ پہنایا جا سکا۔

دریں حالات ظاہر ہے کہ کشمیر پر کیسی حکومت مسلط ہے اور اس کے حالات کیا ہیں۔ اسے کسی عنوان "حکومت" کہا جا سکتا ہے؟! ہاں اسے "سنگینی راج" کہا جائے تو بیجا نہیں۔ یہاں بھارت کی حکومت براہ راست نہیں تو بالواسطہ تو موجود ہے اور ظاہر ہے کہ مظلوم کشمیری عوام تا دیر اس کو برداشت نہیں کر سکتے۔ پاکستان کو اب بھی کشمیر کے آئینی حل پر بھروسہ ہے اور اب یہاں سلامتی کونسل جیسے بین الاقوامی ادارہ اور

دنیا کے آزاد ضمیر کا فرض ہے کہ وہ کشمیریوں کو ان کا بنیادی انسانی حق دلوائے۔ کشمیری عوام صرف اپنا حق چاہتے ہیں اور اپنی منزل، آزادی تک پہنچنے کے لئے مہذب دنیا کی رائے عامہ سے اپیل کرتے ہیں۔ کشمیری عوام میں اس وقت جو بے چینی پائی جا رہی ہے قدرتی بات ہے اس کا اثر اہل پاکستان پر بھی پڑ رہا ہے اور اس بات کی سخت ضرورت ہے کہ امن عالم کی خاطر دنیا کے اس اہم گوشے میں بے چینی کے اسباب دور کئے جائیں اور کشمیری عوام کے مصائب کا آبرومندانہ حل جلد از جلد بروئے کار لایا جائے +

خواجہ فریدؒ کی سندھی شاعری" بقیہ صہ ۲۷

ھر صورت وچ دیدار ڈٹھم

"باجھوں" ملتانی میں "بغیر" اور "علاوہ" یا "ماسوٰی" کے معنوں میں آتا ہے خواجہ صاحبؒ نے اسے سندھی کافی میں نظم کیا ہے:

حق باجھوں ہیوسپ باطل!

یہ چند الفاظ یا محاورے سندھی میں کچھ ناموزوں نہیں لگتے بلکہ بھلے اور پیارے ہی معلوم ہوتے ہیں۔ سندھ کے سرائیکی شعراء نے بھی اپنے سندھی کلام میں اسی طرح ملتانی یا سرائیکی کے بہت سے الفاظ اور محاورے استعمال کئے ہیں۔ اور ہماری زبانوں کے درمیان یہ باہمی ادبی لین دین ہماری ثقافتی وحدت کا ایک اور نشان ہے۔ ان میں سے بیدل کا نام خصوصیت سے قابلِ ذکر ہے۔ علاوہ ازیں خواجہ فریدؒ کے کلام میں عربی، فارسی، کے الفاظ بھی کثرت سے ملتے ہیں۔ کبھی کبھار اردو محاورات و الفاظ سے بھی استفادہ کرتے ہیں۔ مثلاً ایک جگہ اردو مصدر "اتارنا" کو سندھی کے تحت زمانِ مستقبل کے لئے یوں استعمال کیا ہے:

بلم لوبی جي نہ اُتار بینداس

غرض خواجہؒ کے کلام میں سندھی اثرات کا سراغ لگانے کے لئے کافی میدان موجود ہے۔ اور یہ مطالعہ لسانی و ثقافتی اعتبار سے ہمارے لئے بڑا مفید ثابت ہوگا ❊

"ماروئی اور شاہ عبداللطیف بھٹائیؒ" بقیہ صہ ۱۹

دل کی دھڑکنوں کے ذریعہ وہ انہیں اپنے حالِ زار سے آگاہ کرتے ہوئے کہتی ہے: "اے مری ہمجولیو! تمہاری ماروئی یہاں عمرکوٹ کے قلعہ میں بند ہے۔ اسکے گلے میں آہنی طوق، پیروں میں فولادی بیڑیاں اور بازوؤں میں زنجیریں پڑی ہوئی ہیں اس کا جسم حاکم کی ہوس رانی کے خوف اور وطن کے فراق میں گھل کر کانٹا ہو گیا ہے۔ لیکن اس حال میں بھی وہ تم سے صرف یہ التجا کرتی ہے کہ دعا کرنا۔ خدا اس بےبس کی پارسائی اور استقلال کا بھرم قایم رکھے!"

کوڈیہہ آھییں کوٹ میں، لوئی ہڈ مَ لاہ
کامن! آھجی کرجی، آڈ وڈائی آہ
ھِت مَ پاڑج ھیکڑو، پائُر جے پساہ
سَتی! سیل نباہ، ملیر وبندیں، ماروئی

بہ ظاہر ماروئی کو اپنی رہائی کی کوئی صورت نظر نہیں آتی۔ مگر اپنے آہنی کردار اور جذبۂ حب الوطنی کی بڑھتی ہوئی شدت دیکھ کر اسے یہ یقین ہوتا ہے کہ وہ ضرور آزاد ہوگی۔ ہمیشہ ہمیشہ اسے قید میں نہیں رکھا جا سکتا۔ وہ اپنے آپ کو بڑے اعتماد کے ساتھ ڈھارس دیتے ہوئے کہتی ہے: "اے عظیم ماروئی! تو اس جابر حاکم کی قید میں محض چند دنوں کے لئے ہے۔ کہیں ہمت ہار کے اپنے بوسیدہ لباس پر شاہانہ پوشاکوں کو ترجیح نہ دے بیٹھنا۔ یہ تیرا بوسیدہ لباس تیرے خاندان، عزیزوں اور اہل وطن کی آبرو ہے۔ یاد رکھ! یہاں کی عیش و عشرت کی طویل زندگی اس ایک سانس سے بہتر نہیں جو تو آزادی کے ساتھ اپنے وطن میں لے سکے۔ اے نسوانی عظمت کی دیوی! مایوس نہ ہو۔ اپنی آن اور عظمت پر استقلال کے ساتھ قایم رہ۔ تو جلد ہی آزاد ہو کر اپنے ہموطنوں سے جا ملے گی۔"

غرض اس طرح شاہؒ نے ماروئی کے کردار و جذبات کو ہمارے دلوں میں اتارا ہے۔ ان مثالوں سے میرے نزدیک یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ شاہ لطیفؒ کسی طرح بھی رہبانیت کے مبلغ نہیں بلکہ زندگی کے شاعر ہیں۔ انہوں نے اپنی سماجی ذمہ داری شعوری طور پر محسوس کی اور لوگوں کو ہر پیرایہ میں اعلیٰ انسانی قدروں کو اختیار کرنے کی تلقین کر کے ایک ایسا بہتر معاشرہ تخلیق کرنے پر ابھارا ہے جس میں انسان انسان پر جبر نہ کر سکے۔ اگر اس کے باوجود کچھ لوگ یہ اصرار کریں کہ شاہ لطیفؒ کی شاعری کا محور صرف تصوف و الٰہیات ہے تو میں کہوں گا کہ تصوف و الٰہیات کے پردہ اور پیرایہ میں شاہؒ نے صرف انسان اور اسکی اعلیٰ قدروں کو اپنی شاعری کا محور بنایا ہے اور انکے اس نورِ بصیرت کو عام ہونا چاہیئے ❊

چین سے دو خط
انڈین ایجنسی جنرل
چنگ کنگ چین
۲۵ اگست ۱۹۶۲ء
......گزشتہ ہفتہ کی ڈاک میں آپ کی ارسال کردہ
دل روز کی شیشی ملی شکریہ! مجھے دس سال کے عرصے
سے چنبل تھی ہر قسم کی دیسی و انگریزی ادویات استعمال
کیں مگر کچھ بھی افاقہ نہ ہوا۔ دل روز کو صرف
چھ دن لگانے کے بعد تمام شکایت جاتی رہی۔
کاش! مجھے پہلے ایسے تیر بہدف علاج کا علم ہوتا......
ل۔ا۔خ
میجر
انڈین ایجنسی جنرل
چنگ کنگ چین
۲۲ جولائی ۱۹۶۲ء
بذریعہ پارسل روانہ کر سکتے ہیں......
ل۔ا۔خ میجر
دل روز
تمام الاعلاج جلدی امراض
ہر قسم کے پھوڑے پھنسی لاہوری پھوڑے
مغلائی پھوڑے ناسور۔ بگنبد۔ بال توڑ۔ داد۔ چنبل۔ خارش
گنج۔ خنازیر۔ کھجلی۔ رسولی۔ ناسور۔ چنبل
درد۔ سوجن۔ چوٹ۔ نئے اور پرانے زخم اور زہریلے جانوروں
کے کاٹے اور ڈسے کا بے خطا اور تیر بہدف علاج ہے۔
چیر پھاڑ اور مرہم پٹی سے نجات دلاتی ہے
قیمت فی شیشی
دو روپیہ — ایک روپیہ — آٹھ آنہ
۱۹۰۲ء سے استعمال میں ہے
ہر مشہور دوا فروش سے طلب کریں
حکیم طاہر الدین اینڈ سنز دل روز والا فیروز پور روڈ لاہور پنجاب

ادارۂ مطبوعات پاکستان۔ پوسٹ بکس ۱۸۳ کراچی نے شائع کیا۔ مطبوعہ مشہور آفسٹ لیتھو پریس میکلوڈ روڈ۔ کراچی۔ مدیر: ظفر قریشی

بے پر کی

مصباح الحق

دنیا میں بڑے بڑے انسان گذرے ہیں — ہر کوئی اپنے فن میں طاق — اسی لئے تو داناؤں نے کہا ہے کہ — کسب کمال کن کہ عزیز جہاں شوی - لیکن بعض با کمال تو ایسے ہیں جن کا کوئی جواب نہیں - وہ جو ،، بے پر کی ،، اڑانے میں ید طولیٰ بلکہ زبان طولیٰ رکھتے ہیں اور ایسی ایسی بے پر کی اڑاتے ہیں کہ کیا کہنے — اور حقیقی بڑائی ، سچ پوچھئے تو یہی ہے - بھلا جن چیزوں کے پر ہوں ان کو اڑانا ہی کیا - یہ بات تو بچہ بھی کر سکتا ہے - ایسی چیزیں تو آپ ہی آپ اڑتی ہیں - جیسے خلیل خاں فاختائیں اڑاتے تھے - اس میں ان حضرت کا کمال کیا تھا ؟ فاختہ تو خود بخود اڑتی ہے - فاختہ نہ سہی کبوتر سہی - جب نور الدین جہانگیر ، مہرالنساء کو دو کبوتر دے کر چلا گیا اور ایک کبوتر اڑ گیا تو جہانگیر کے واپس آنے پر اس نے وہ اکلوتا کبوتر حوالہ کر دیا - اس نے پوچھا دوسرا کہاں گیا ؟ مہرالنساء نے جواب دیا ،، اڑ گیا ! ،، جہانگیر نے پوچھا ،، کیسے ؟ ،، اس نے جواب میں دوسرا کبوتر بھی اڑا دیا اور کہا ،، یوں ! ،، تو یہ کارنامہ نور جہاں کا نہ تھا ، کبوتروں کا تھا — اللہ میاں نے ان کو اڑنے کے لئے پر دئیے تھے اور وہ اڑ گئے - کمال تو جب ہے کہ اس چیز کو اڑایا جائے جس کے کوئی بھی پر نہ ہوں —

بے پر کی اڑانے والوں کا کمال تو یہی ہے کہ انڈے سے چوزا نکلے نہ نکلے ، مرغی بنے نہ بنے ، اسے اڑا کر دکھا دیتے ہیں - اس لئے کہ :

،، عشق کارے است کہ بے آہ و فغاں نیز کنند ،،

بے پر کی اڑانے والے تو بس بے پر کی اڑانے سے مطلب رکھتے ہیں - وہ تو فن برائے فن کے دلدادہ ہوتے ہیں - اس کا انجام کیا ہوگا ، ان کی بلا جانے - ان کا کام تو بس دور کی کوڑی لانا ہے - ان کو جب سوجھتی ہے دور کی سوجھتی ہے - اور تعجب ہے کہ دور کی نہیں بھی سوجھتی - آپ نے سنا ہی ہوگا کہ کبھی ایک ذرا سے شوشے نے کیا گل کھلایا تھا - اس قصہ کا راوی ،، آزاد ،، سے بہتر اور کون ہوگا -

،، تمام شہر میں امن و امان سے عیش و عشرت ہو رہی تھی جو دفعتاً بھنگڑ خانے میں بیٹھے بیٹھے ایک بھنگڑ بولا کہ واہ احمد شاہ رنگیلے ! آخر بادشاہی دھیل ہی دیا - دوسرا بولا کیا ؟ اس نے کہا کہ حرم سرا میں موقع تاک کر ایک قلماقن سے نادرشاہ کو مروا ہی دیا -

یہ ہوائی دفعتاً ہوا کی طرح تمام شہر میں پھیل گئی - صبح تک سات سو ولایتی کٹ گیا - یہ دیکھ کر اس کی آنکھوں میں خون اتر آیا اور قتل عام کا حکم دے کر کہہ دیا کہ جہاں تک کوئی قزلباش مرا ہوا نظر آئے ، ایک آدمی جیتا نہ رہے.........

کوچوں میں خون کے ندی نالے بہہ گئے - یہ سب کیا دھرا محض ایک ہوائی کا تھا - صرف ایک بھنگڑ کے اول فول بکنے کی پاداش جو ساری دلی کو بھگتنی پڑی -

اور آج بھی بھنکڑ ہوں یا افواہ باز، ان کا حال یہی ہے۔ نت نئے شوشے چھوڑنا اور پھر مزے سے بیٹھ کر تماشہ دیکھنا۔ ہمارے اپنے زمانے کے لوگ اس پرانے مشغلے سے کب باز رہنے والے ہیں۔ مشہور ہے نکلی ہونٹوں، چڑھی کوٹھوں۔ اور وہ چیز ہوتی ہی ایسی ہے کہ کوٹھوں کیا بام فلک تک پہنچ جاتی ہے۔ اللہ ان ''واللہ والے'' راہبوں کا بھلا کرے جنہوں نے ایسے ہی ہوائی پچھلے سال چھوڑی تھی کہ قیامت آنے والی ہے۔ سادہ طبیعت لوگ جھٹ ''ایمان'' لے آئے کہ یہ لوگ بہت پہنچے ہوئے ہیں، اس لئے سچ ہی کہہ رہے ہوں گے۔ ان ''فرنگی اللہ والوں'' یعنی اٹلی کے راہبوں پر جو ''الہام'' نازل ہوا تو انہوں نے ڈنکے کی چوٹ اعلان کردیا کہ فلاں تاریخ کو قیامت آرہی ہے— بس اب کیا تھا ساری دنیا میں کھلبلی مچ گئی۔ اخبار والوں کو تو بات ہاتھ آئی۔ انہوں نے جلتی پر تیل کا کام کیا اور وہ ہم چخ مچائی کہ آسمان ہل کر رہ گیا! کیا شور شر ہوا ہے! قیامت صغریٰ تو آ ہی گئی تھی— یعنی آپ نے دیکھا ہوگا کہ اچھے خاصے معقول سمجھدار قسم کے لوگ ایک دوسرے سے کہا سنا معاف کرا رہے تھے! رخصتی مصافحہ کر رہے تھے۔ رستے بستے گھر کو اگلے گھر کی تیاری کی خاطر تج دینے پر آمادہ تھے۔ اور اٹلی میں تو یہ ہوا کہ واقعی لوگوں نے قیامت کے بورے سمیٹنے شروع کر دیئے یعنی بستر بوریے باندھ کر چل پڑے کہ کوئی ایسی جگہ مل جائے جہاں طوفان قیامت نہ پہنچ سکے اور یہ صاحب سلامت رہیں۔ بعض

تو پہلے ہی قبرستان میں جانے کے لئے تیار ہوگئے۔ خود ہی وہاں پہنچ کر ''قبضہ'' حاصل کر لیا کہ عین وقت پر گڑ بڑ نہ ہو۔ تدفین کا یہ ریہرسل اس لئے کیا جا رہا تھا کہ منکرنکیر آکر حساب کتاب کرتے بھی ہیں یا نہیں اور عذاب قبر میں ہوتا کیا ہے۔ ایسے داناؤں نے ''ایڈوانس بکنگ'' بھی کہا ہے! اور وہ جو حکیم ملت (رح) نے برسوں پہلے کہا تھا کہ ''کریں گے اہل نظر تازہ بستیاں آباد'' تو ایسے سچ کر دکھایا۔ اب یہ بستیاں خرابوں میں بسائی گئیں، یہ بات اور ہے۔

ادھر ہندوستان کے نجومی جوتشی بھی کچھ کم تو نہیں تھے۔ انہوں نے بھی سدا کی طرح ایک بار پھر یہ سناؤنی سنا دی کہ اے دھرتی کے پرشو! پرلوک آیا کہ آیا! مرتیو آشرم کا وچار کر رکھو، یعنی شمشان بھومی میں چتا کا پربندھ کرلو پیارے سجنو! اس دیس کے لوگ جانو سدا کے وہم پسند، بلکہ وہم زدہ، لگے رام رام جپنے۔ سمرن پھیرنے کہ اب اس پاپی جیون سے مکشی ملا اور اب مکشی ملا۔ ان کی دیکھا دیکھی دوسروں نے بھی اللہ کو یاد کرنا شروع کردیا جو ویسے ذرا کم ہی یاد آتا ہے (ہائے انسانوں کی بھول!)۔ خیر صاحب مصلے بچھ گئے، اور دور کسی ٹیلے پر بھی لوگ جا بیٹھے کہ اب سوا نیزے پر سورج آیا اور اب آیا۔ مگر آپ جانے قیامت کا دن سوائے اللہ کے کسی

کے علم میں ہی نہیں۔ اس لئے وہ ۲۲ فروری بھی ایسے ہی آ گئی جیسے کروڑوں مرتبے اس دھرتی پر آ چکی

تھی - نہ اٹلی میں قیامت آئی نہ بھارت میں مرتیو کا دن آیا - نہ اور کہیں میدان حشر برپا ہوا - گویا قیامت ٹل گئی - مگر بے پر کی اڑانے والوں کی تو بن آئی - قیامت ایسی افواہوں یا بے پر کی باتوں کے ہمرکاب آئے نہ آئے - دنیا میں ہلچل تو پیدا ہو گئی - اس سے بڑھ کر کارنامہ کیا ہوگا -

اور صاحب ، جب بے پر ہی کی اڑانی ٹھہری تو اس میں قیامت کی تخصیص بھی کیا ہے - کوئی بھی بات لے لی اور اس کا بتنگڑ بنا دیا - بے پر کی اڑانے والوں کی چاندی ہے - جب جی میں آیا ، یا طبعیت موج پر آئی ، ایک طرح کا چٹکلہ چھوڑ دیا اور بیٹھ کر تماشہ دیکھتے رہے اور دنیا کی ہڑ بونگ کا لطف اٹھاتے رہے - انہیں کیا اگر اس کی زد حکومت پر پڑے یا کاروبار یا صنعت و حرفت یا خلق خدا پر - انہیں تو ،، غالب ،، کے اس قول سے سروکار ہے کہ :-

،، ایک ہنگامہ پہ موقوف ہے گھر کی رونق ،،

اصل میں بعض لوگ ہوتے ہی پیٹ کے ہلکے ہیں اور کوئی بات ان کو پچتی ہی نہیں - وہی ،، حالی ،، کی بات :-

،، جو پیٹ کے ہلکے ہیں پچے بات کب ان سے
روکیں تو ابھر جائے شکم اور زیادہ !،،

اور ابھرنے ہی تک نوبت پہنچے تو کوئی بات نہیں مگر یہاں تو عالم یہ ہوتا ہے کہ :-

،، پھٹنے لگے پیٹ ان کا ابھر کے ،،

اور یہ پیٹ کے ہلکے ---- روز کی غپ روز نہ اڑائیں تو ایٹم بم کا دھماکا ہونے میں ذرا کسر نہیں رہتی -

افواہیں اڑانا بھی ایک طرح کی ،، طاب ،، یا لت ہے کہ اگر پوری نہ ہو تو ---- حالت اک اضطراب کی سی ہے ---- والی بات ضرور پیدا ہو کر رہتی ہے -

دونوں جنگوں اور فسادات کے دوران میں ان لوگوں نے کیا کیا بے پر کی نہیں اڑائی اور اس سے کیا کیا ہڑ بونگ نہیں مچی - حکومتوں کے تختے الٹنے الٹنے رہ گئے - اور یہ سب کچھ کس لئے ؟ صرف بے پر کی باتوں اور بے سرو پا افواہوں کی خاطر - ان چیزوں نے فساد کرائے ، کتنے ہی مائی کے لال مارے گئے مگر شاباش بے پر کی اڑانے والوں کو ، کیا مجال جو اس مشغلے سے باز آئے ہوں -

میرے ایک عزیز ہیں - اس مشغلے کے بے حد شوقین - ایک دن بیٹھے بٹھائے انہوں نے یہ اڑا دی کہ فلاں نامی گرامی ایکٹر کی ناک فلاں نے اڑا دی - اور اب وہ پلاسٹک سرجری کے ذریعے ربڑ کی ناک لگوانے کی فکر میں ہے - دوسرے ہی دن وہ صاحب مجھ سے ملے - ناک بالکل سلامت - بڑی دیر غور سے دیکھتا رہا کہ اصلی ہے یا نقلی - مگر صاحب اللہ کی کاریگری کا نمونہ ناک بالکل صحیح سلامت لگی ہوئی تھی - جوڑ ، پیوند ، ،، رفو ،، کی کوئی علامت ہرگز ہرگز نہ تھی - وہ بھی حیران کہ یہ اسقدر غور سے ٹکٹکی باندھے میرے منہہ کو کیوں دیکھ رہے ہیں !

انہی صاحب نے ایک اور پرلطف شوشہ یہ بھی چھوڑا کہ ان کے فلاں عزیز جاں بحق تسلیم ہوگئے - اب ایک خلقت ان ،، مرحوم و مغفور ،، کی ،، میت ،، میں شریک ہونے ، آخری دیدار کرنے اور کندھا دینے کو چلی آ رہی ہے - وہ مردہ زندہ صاحب حیران - ادھر یہ آنے والے لوگ حیران کہ یہ قصہ کیا ہے - معلوم ہوا کہ حضرت عزرائیل کا منصب کچھ دنوں سے کسی اور بزرگ نے سنبھال رکھا ہے اور وہ اسے بڑی مستعدی اور ہوشیاری سے ادا کر رہے ہیں ---- ایں کار از تو آیدو مرداں چنیں کنند ! اور یہ بھی کہ :

،، اللہ اگر توفیق نہ دے انسان کے بس کا کام نہیں ! ،،

ان حضرت کے کیا کہنے - ایک آدھ ہوائی تو کیا پھلجھڑیوں کی پھلجھڑیاں اور پٹاخوں پر پٹاخے چھوڑنے میں ماہر ہیں - اس فن کے جگت استاد اور اس بھری پری دنیا میں ان جیسے ہزاروں ہیں - جب بات اور وہ بھی بے پر کی بات ، ایک دفعہ کسی کے منہہ

سے نکلتی ہے تو بن کی آگ کی طرح چاروں طرف پھیلتی ہے اور بڑھتی ہی چلی جاتی ہے - ہر آن اس میں کچھ نہ کچھ اضافہ ہوتا ہی جاتا ہے بلکہ زیب داستان کے لئے ہر کوئی اس میں طرے پھندنے باندھتا چلا جاتا ہے - بس اوقات بات سینکڑوں ہزاروں کے منہہ سے ہوتی ہوئی پھر اس پیٹ کے ہلکے ہی تک پہنچ جاتی ہے جس نے اس کو چلایا تھا — آپ تو آپ وہ خود بھی سن کر بھونچکا رہ جاتا ہے !—

خدا بھلا کرے مارشل لا لگانے والوں کا - انہوں نے انقلاب کا دور قائم کرتے ہی بے پر کی اڑانے والوں کے منہہ کو لگام دے دی - کیونکہ وہ ان کی دکھتی رگ خوب جانتے تھے - چنانچہ انہوں نے ہوائیاں اڑانے والوں کو بڑی بڑی سزاؤں کی دھمکی دی ، تب کہیں جا کر یہ لوگ باز آئے - یہ سنسنی خیز ڈرامہ کب نہیں ہوتا تھا اور کہاں نہیں ہوتا تھا - کوچہ و بازار تو آخر کوچہ و بازار ہیں ، وہاں یہ شگوفے کھلتے ہی رہتے ہیں مگر دفتر بھی ان سے کچھ کم نہ تھے - اور نہ کبھی کم ہوئے ہیں - صبح شام ٹیلیفون کے تاروں سے سنسنی خیز افواہیں دوڑتی ہوئی - کمروں میں کانا پھوسی سے لیکر اونچی اونچی آواز میں جس کا غماز کچھ ٹیپ ریکارڈر ہی ہو سکتا ہے -

” کچھ سنا آپ نے ؟ “

” کیا ؟ “

” ارے کس دنیا میں رہتے ہو ؟ “

” واہ صاحب ، واہ ! بات سی بات “

” کیا کیا ؟ “

” بڑی راز کی بات ہے — کسی سے کہیئے نہیں — بس آپ ہی تک رہے “ — ” جانے بھی دو — کیا مجھے چونچ سمجھ رکھا ہے “ — ” نہیں تو — مگر کبھی کبھی بے دھیانی میں——— “

” اونہہ ! اماں کچھ کہو تو سہی “

” ذرا کان دھریے — سینہ گزٹ کی بات ہے——— “

اس کے بعد دل کی بات زبان پر آ ہی جاتی ہے اور وہ صاحب جو چونچ نہیں تھے ، سچ مچ چونچ بن جاتے ہیں — اور بات گھر بار ، شہر و بازار ، ہر کہیں گھومتی گھامتی آخر کار اخباروں تک پہنچ جاتی ہے - اس بڑی معصوم سی بات چیت سے حکومت تک تہہ و بالا ہو سکتی ہے - ملک کی اینٹ سے اینٹ بج جاتی ہے - ملک ملک میں لڑائی ٹھن جاتی ہے——— مگر اس سے بے پر کی اڑانے والوں کو کیا ، وہ تو صرف اپنے دماغ کی پرواز اور قینچی کی طرح چلنے والی زبان کا کرشمہ دکھانے پر ادھار کھائے بیٹھے رہتے ہیں - بس تاک میں رہتے ہیں کہ کوئی شوشہ ہاتھ آئے تو بے پر کی چھوڑ دیں - بارود کے فتیلے کو آگ لگا دیں تاکہ وہ سلگتا رہے ، سلگتا رہے——— اور پھر ایک دم ایسا خوفناک دھماکہ ہو کہ ساری دھرتی ہل جائے -

مگر حضرت اس تلوار کی کاٹ دوہری ہوتی ہے -

دنیا نے ان افواہوں سے جنگیں جیتی بھی ہیں اور ہاری بھی ہیں - اور ہم اس سے نقصان اٹھاتے بھی ہیں اور دوسرے کو زک بھی دیتے ہیں ، مگر فائدہ اتفاق سے ہی ہوتا ہے اور نقصان و ضرر زیادہ — فائدہ اتنا معمولی کہ ہونا نہ ہونا برابر — اگر ہم ” پر کی “ اڑانے پر زور دیں اور بے پر کی اڑانے سے باز رہیں تو بقول شخصے بہتوں کا بھلا ہوگا ٭

یوسف ظفر　رضی ترمذی　شیر افضل جعفری　عاصمہ حسین

نظر حیدرآبادی　سیّد محمد تقی　تابش دہلوی　طاہر احمر

انجم اعظمی　بشیر فاروق　شاہد عشقی　عبداللہ خاور

اگست ۱۹۶۲ء　۵۰ پیسہ

امن عالم کا تقاضا ہے کہ مسئلۂ کشمیر کا پرامن اور آبرومندانہ حل جلد از جلد کیا جائے۔

کشمیر کے عوام اپنے لئے صرف وہ بنیادی حق، خود ارادیت، طلب کر رہے ہیں جو خود اقوام متحدہ کا بھی نصب العین ہے۔

صدارتی کابینہ کے اجلاس میں مسئلۂ کشمیر کی تازہ‌ترین صورت حال پر غور و خوض۔

پاکستان کی معیشت بنیادی طور پر زرعی ہے اور اس کی ترقی پر ہی ملک کی صنعتوں اور معاشی بہبود کا انحصار ہے۔ نئی حکومت کی تشکیل کے فوراً بعد ملک کی موجودہ زرعی حالت کا جائزہ لیا گیا۔

(اعلیٰ سطح کی زرعی کانفرنس، راولپنڈی)

۶۲ ویں سالگرہ قاضی نذرالاسلام: قومی اسمبلی کے اسپیکر، جناب مولوی تمیزالدین خاں، کا خطبۂ افتتاحیہ (راولپنڈی)

سندباد کا بحری سفر

چھوٹی سی کشتی، بحری سفر- تاحدِّ نظر، موجیں مارتا سمندر - لہروں پر لہریں، لہروں کی اونچی دیواریں - تلاطم، تھپیڑے .... کشتی کہیں سے کہیں جانکلی - دن بیت گئے۔
کھانے پینے کی چیزیں سٹر گئیں - فاقوں کی نوبت آگئی - ڈگن ڈالی .... کوئی شکار پھنسا ! ......
مگر باوجود پورا زور لگانے کے کسی کے ہاتھ نہ لگا !
لیکن اب کھانے پینے کی چیزیں جدید مومی ڈبوں میں مہینوں محفوظ رہتی ہیں - طویل سے طویل سفر میں ان کی وجہ سے کھانے پینے کی کوئی زحمت نہیں ہوتی - یہ بھی تیل ہی کی بخشی ہوئی نعمت ہے۔

BSP—39

جلد ۱۵

شمارہ ۸

مدیر: ظفر قریشی

اگست ۱۹۶۲ء

سالانہ چندہ:	شائع کردہ:	فی کاپی
پانچ روپے ۵۰ پیسہ	ادارۂ مطبوعات پاکستان، پوسٹ بکس ۱۸۳ کراچی	۵۰ پیسہ

صبحِ دوام

(گیتوں کے آئینہ میں وطن کی صبحِ نو کی جھلکیاں)

عاصمہ حسین

دھرتی سے نکھر آئی۔ چڑھتے ہوئے سورج سے۔ اک جوت نئی پائی
دھندلاتے دیپ بجھے۔ ہر اور اجالا ہے۔ ذرّوں کے کنول چمکے
دنیا ہی بدل ڈالی۔ لَو دیتے ذرّوں سے۔ ہر سمت ہے دیوالی
وہ عام ہے دیوالی۔ جو رات کی رانی ہے۔ یہ دن کی ہے متوالی
اور یہ نئی دیوالی۔ بھرپور جوالا ہے۔ دیوالی کی دیوالی
لمحے بیداریوں کے۔ آپہنچے نور بھرے۔ جُگ بیتے خواریوں کے
دن چمکے جیون کے
اب وقت سنہرا ہے
اور لمحے کندن کے
دن پھر گئے یاروں کے۔ دن رات انہیں کے ہیں۔ دھرتی کے ستاروں کے
رانجھے کو ہیر ملی۔ کھیڑے ہوئے اب کھیڑے۔ تقدیر ہی جاگ اٹھی
رُت آئی بہاروں کی۔ رنگت ہی کچھ اور ہوئی۔ ہر جانب خاروں کی
جاگ اٹھی نئی پَو ہے۔ اِک نئی نوید لئے۔ ہر آن نئی لَو ہے
جل تھل صحرا صحرا۔ جگمگ پربت پربت۔ ہلچل دریا دریا
کئی صبحیں آئیں، گئیں۔ کئی سورج ماند پڑے۔ کئی دھوپیں کجلائیں
بن بن روشن روشن
آنگن آنگن سینا
گھر گھر ایمن ایمن
جو دھوپ کبھی آئی۔ آخر کو بنی سایہ۔ پرچھائیں شاموں کی
اس صبح کا روپ نیا رُوپوں کا روپ بنے فانوس اجالوں کا
آئی ہے تو آئے سحر۔ روپ اس کا نہ گہنائے۔ ہر نوک پلک منتر
شانوں پہ اُگے جائیں۔ کرنوں کے سنہری پر۔ سو بجلیاں برسائیں
سونتے کرنیں کرنیں چھتنار کا پھیلاؤ۔ سورج کی باہوں میں
چمکے تو چمکتی جائے۔ کوندے سی لپک جیسے۔ بھڑکے تو بھڑکتی جائے
یہ نور ہی نور بنے۔ اس جیوتی کی مورت کا۔ تن موتی چور بنے
یوں حسنِ تمام بنے
ہر ایک نظر کے لئے
یہ صبحِ دوام بنے

نیا پاکستان

(چند فکری پہلو)

سیّد محمد تقی

ہندوستان کے وزیرِاعظم، پنڈت جواہر لال نہرو نے اپنی مشہور تصنیف "ڈسکوری آف انڈیا" ہندوستان کے تہذیبی جائزہ کے طور پر لکھی ہے۔ یہ کتاب اُن کے سوچ اور مطالعہ کا نچوڑ ہے جس میں انہوں نے اپنی عمر بھر کی فکری کوششوں کو سمو کر رکھ دیا ہے۔ پنڈت نہرو مسئلوں کو سائنسی انداز پر سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں اور اس لئے اس کتاب میں ہندوستان کو "دریافت" کرنے کی جو کوشش کی گئی ہے وہ بھی سائنسی اندازِ فکر کی حامل ہے۔ "ڈسکوری آف انڈیا" پراچینی (قدیم ترین) ہندوستان کی تہذیبی کوششوں سے لے کر اب تک ہندوستان کے کلچری تسلسل اور ارتقا کی ایک داستان ہے۔ ہندوستان کی یہ تہذیبی تاریخ، پنڈت نہرو کے خیال میں، ایک عظیم تاریخی بہاؤ ہے جو آج تک جاری ہے اور جس میں سلطان محمد غوری سے لے کر بہادر شاہ ظفر تک کے مسلم اقتدار کے دور کی تہذیبی کوششیں "ایک اضافہ کی حیثیت رکھتی ہیں جو پنڈت جی کے خیال میں اس تاریخی بہاؤ میں مل کر کوئی انفرادی جگہ پانے کی مستحق قرار نہیں دی جاسکتیں! یہ تہذیبی بہاؤ جسے "ڈسکوری آف انڈیا" کی زبان میں "ہندومت" کے وسیع نام سے یاد کیا جاسکتا ہے، شروع سے آج تک اپنی انفرادیت باقی رکھ سکا ہے، اور آزادی کی تمام تحریکوں کا بنیادی تصور بھی بنا ہے۔ پنڈت نہرو نے سارے ہندوستان کا دورہ کرنے کے بعد معلوم کیا کہ ہندوستان کی "قوم پرستانہ" تحریکیں رامائن اور مہابھارت سے روحانی اور جذباتی فیضان حاصل کرتی ہیں۔ ہندو تہذیب کی عظمت کے سلسلہ میں پنڈت نہرو نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے۔ اُن سے کوئی شخص بمشکل ہی اختلاف کرسکتا ہے۔ مگر اس بحث کے مطالعہ سے جو بات معلوم ہوتی وہ یہ ہے کہ پنڈت نہرو کسی ایسے ہندوستان سے واقف نہیں جس میں اس ہندو تہذیب کے دوش بدوش مسلم تہذیب بھی موجود ہو۔ "ڈسکوری آف انڈیا" کا "ہندوستان" صرف ایک "ہندو تہذیب"، "ایک قوم" اور "ایک سیاسی تحریک" کا "ہندوستان" یا "ہندو استھان" ہے۔ اس کتاب میں یہ بات بھی وضاحت سے کہدی گئی ہے کہ انگریزی سامراج سے جنگ محض سیاسی نہ تھی۔ روٹی، کپڑے اور اقتدار کی جنگ بھی نہ تھی۔ بلکہ وہ ایک تہذیبی جنگ تھی جو "ہندو" تہذیب کے تحفظ کے لئے لڑی گئی تھی۔ پنڈت نہرو آل انڈیا کانگریس کے "دماغ" کی حیثیت رکھتے تھے اور اس لئے اُن کی یہ کتاب اس تمام سیاسی رجحان کی نمائندگی بھی کرتی ہے جو کانگریس کی سرگرمیوں کا محوری نقطہ بنا تھا۔

پاکستان کے تاریخی پس منظر کی بحث کو میں نے پنڈت نہرو کی کتاب "ڈسکوری آف انڈیا" کی گفتگو سے شروع کیا ہے اور اس نگاہِ بازگشت کا بڑا مقصد یہ ہے کہ پاکستان کی موجودہ نسل، بالخصوص وہ جوانانِ پاک جنہوں نے ابھی ہوش کی آنکھیں کھولی ہیں، اس تمام تاریخی پس منظر سے واقف ہوجائیں اور اپنے ملک کے وجود کی غائیت کو اچھی طرح سمجھ سکیں۔ دراصل کانگریس اور اُس کے دانشوروں کا یہی وہ اندازِ فکر و عمل تھا جو پاکستان کے قیام کا منطقی جواز بنا۔

غیر منقسم ہندوستان کی آزادی کی تحریک دو طرح چلائی جاسکتی تھی۔ پہلی صورت یہ تھی کہ آزادی کی تحریک کو محض سیاسی اور

معاشی مطالبات تک محدود رکھا جاتا اور شعوری طور پر تہذیبی اور مذہبی مسائل کو سیاسی سرگرمیوں سے جدا رکھا جاتا ــــ دوسری صورت یہ تھی کہ ہندوستان کی اکثریت کے تہذیبی احساسات کو اپیل کرنے کی سعی کی جاتی تاکہ آزادی کی تحریک۔ زیادہ بڑے طبقہ کی ہمدردیاں حاصل کر سکتی، مگر ساتھ ہی اس کا رخ سیاسی کے ساتھ ساتھ تہذیبی بھی بن جاتا۔ غیر منقسم ہندوستان توہم پرستی، عقیدہ پروری، روایات کے احترام اور ماضی کی عظمت کے یقین پر زندہ تھا۔ ان روایات کا احترام اور عقیدہ پرستی کی اہمیت کا اعتراف ہندوستان کی سیاسی تحریک کو عوام میں مقبول بنانے کا سبب بن سکتا تھا۔ اسی لئے گاندھی جی نے یہی روش اختیار کی اور ماضی کے احترام کی اساس پر سیاست کی تحریک چلائی لیکن یہ بھی واقعہ ہے کہ گاندھی جی کی طرف سے ماضی کی روایات کا یہ احترام ہندو اکثریت کے علاوہ کسی اور طبقہ کے مذہبی جذبات کو اپیل نہیں کر سکتا تھا۔ جس سے نت نئی الجھنیں پیدا ہو سکتی تھیں، چنانچہ ہوئیں کیونکہ ہندوستان کے دوسرے فرقے مختلف تہذیبی اور مذہبی پس منظر رکھتے تھے یعنی وہ پس منظر جس میں "ڈسکوری آف انڈیا" کے مثالیئے نہ آتے تھے۔ اس انداز پر چلنے والی سیاست ہندوستان کی اکثریت کے جذبات سے ہم آہنگ ہونے کی بناء پر مقبولیت تو حاصل کر سکتی تھی، مگر کثیر التہذیب ہندوستان میں نت نئی الجھنیں پیدا کرنے کا سبب بن سکتی تھی۔ چنانچہ "گیتا" کے شارح ــــ گاندھی جی ــــ کی نیم مذہبی، نیم سیاسی تحریک سے بڑی سخت الجھنیں پیدا ہوئیں اور وسیع تاریخی اسباب سے قطع نظر خود کانگریس کی یہ پالیسی جداگانہ مسلم تحریک کا معقول جواز بن گئی۔ کثیر التہذیب ہندوستان میں یا تو یہ ممکن تھا کہ گاندھی جی اور ان کے ساتھی آزادی کی تحریک کو صرف سیاسی دائرہ تک محدود رکھتے اور محض سیاسی و معاشی لڑائی تک اکتفا کرتے تاکہ ہر طبقہ، گروہ اور عقیدہ کا شخص اس تحریک میں پورے خلوص کے ساتھ شرکت کر سکتا اور یا اس تحریک "پراچینی" ہندوستان کی عظمت یعنی "ہندومت" کے تہذیبی و مذہبی رجحان پر رکھی جاتی جس کی پنڈت نہرو نے اپنی کتاب میں وضاحت کی ہے دوسری صورت میں صرف ہندو اکثریت ہی اس تحریک سے گہرا قلبی تعلق پیدا کر پاتی اور دوسری اقلیتیں سیاسی تحریک میں اپنے تہذیبی رجحانات کی تسکین حاصل نہیں کر سکتی تھیں بدقسمتی سے یہی دوسری صورت پیدا ہوئی اس لئے منطقی طور پر تہذیبی و مذہبی اساس پر آزادی کی دوسری تحریکیں بھی پیدا ہو گئیں جو اسی طرح جائز تھیں جس طرح گاندھی جی کی قیادت میں ہندوستان کی سیاسی تحریک مذہبی و تہذیبی پس منظر کے باوجود جائز خیال کی جا سکتی تھی۔

آزادی سے پہلے آل انڈیا کانگریس کا موقف یہ رہا کہ ہندوستان صرف "ایک قوم" کا وطن ہے۔ لیکن اس "ایک قومی" نظریہ پر اصرار کا کوئی معقول سماجیاتی جواز موجود نہ تھا۔ اگر یہ مان بھی لیا جاتا کہ ہندوستان ایک سے زیادہ قومیتوں کا وطن ہے جو سب کی سب آزاد ہونے کا یکساں حق رکھتی ہیں تو اس میں کونسی قباحت لازم آجاتی؟ سیاسی تحریک میں بات اگر یہاں سے چلتی کہ غیر منقسم ہندوستان میں ایک سے زیادہ قومیتوں کا وجود ہے اور ان سب قومیتوں کے تحفظ کے لئے ایسی ضمانتیں ڈھونڈی جاتیں، جو ان قومیتوں کے لئے قابل قبول ہوتیں تو برعظیم کی تقسیم کا منطقی جواز پیدا نہ ہوتا۔ لیکن کانگریس نے شروع سے جو موقف اختیار کیا وہ یہ تھا کہ ہندوستان صرف اور محض "ایک قوم" کا وطن ہے جس کی سیاسی تحریک کے تہذیبی سوتے پنڈت نہرو کے بقول "رامائن" اور "مہابھارت" سے جا کر ملتے ہیں۔ اس انداز نظر کی وجہ سے جو مسئلہ ابھر کر سامنے آیا وہ صرف یہی نہ تھا کہ ہندوستان میں ہندو اکثریتی فرقہ کی تہذیب ہے بلکہ بات یہ بھی پیدا ہوئی کہ ہندو تہذیب کے علاوہ کوئی اور تہذیب، کوئی اور کلچری نمونہ سرے سے اس سرزمین پر موجود ہی نہیں اور عملاً موجود ہو بھی تو مذکورہ منطق کی رو سے اسے اکثریتی تہذیبی نمونہ میں جذب ہو جانا چاہیئے۔ یہ صورت حال بڑی عجیب اور اقلیتوں کے لئے پریشان کن بن گئی۔ یعنی آزادی کی تحریک میں انہیں صرف خاموش تماشائی کی طرح رہنے پر بھی نجات ملنی ممکن نہ تھی بلکہ انھیں آزادی کے بعد اپنے سارے ماضی اور تہذیب کو بھلا کر اکثریتی تہذیب اور تمدن کے طوفان کا مقابلہ کرنے کے لئے خود کو تیار کرنا تھا۔ یہ چیلنج بڑا خطرناک اور یہ صورت حال بڑی عجیب تھی۔ دوسری اقلیتیں جو بہت ہی

کم تعداد میں تھیں اس خطرہ کے سامنے سر جھکا سکتی تھیں۔ مگر ہندوستان کے مسلمان جو کوئی دس کروڑ تھے۔ اس پوزیشن میں تھے کہ اس خطرے سے بچنے کی کوشش کرنے پر مجبور تھے۔ چنانچہ انہوں نے اس تہذیبی موت سے بچنے کی کوشش شروع کی اور دس کروڑ مسلمانوں کی یہی وہ کوشش تھی جو پاکستان کی صورت میں وجود میں آئی۔ اور یہ کوشش آزادی سے پہلے کی سیاست و تاریخ، خاص طور پر اُس سیاسی رجحان کا منطقی نتیجہ تھی جو گاندھی جی نے ہندوستان کی سیاست میں متعارف کرایا تھا۔

مسلمانان ہند کے سامنے اس کے علاوہ کوئی اور راستہ نہ تھا کہ وہ اپنے تحفظ کے لئے قدم اٹھائیں۔ اس لئے کہ خاموشی کے معنی صرف یہ تھے کہ گاندھی جی کا "مثالی ہندوستان" جس کا پس منظر "ڈسکوری آف انڈیا" میں بیان کیا گیا ہے دس کروڑ مسلمانوں کو تہذیبی طور پر ضم کر لیتا یعنی ختم کر دیتا اور وہ اپنی امتیازی کلچری خصوصیات متحدہ ہندوستان میں بالکل کھو بیٹھتے۔

سرسری طور پر یہ وہ منطق تھی جو پاکستان کے قیام کا سبب بنی لیکن اب بھی کچھ ایسے حضرات موجود ہیں — ہندوستان اور پاکستان دونوں میں — جو تاریخ کے اس بہاؤ کو سمجھنے سے انکار کرتے ہیں جس نے پاکستان کے قیام کی منطق مہیا کی تھی۔ وہ اُن بہت سی مشکلات کا حوالہ دیتے ہیں جو آزادی کے بعد پاکستانیوں کے سامنے آئیں اور بہت سی آج بھی موجود ہیں، حالانکہ خود یہی مشکلات پاکستان کے قیام کا سبب اور اس کا جواز پیدا کرتی ہیں۔ ۱۹۴۷ء سے لیکر اب تک پاکستان جن مسائل سے دوچار رہا وہ اپنے جوہر میں معاشی پسماندگی سے پیدا ہوتے ہیں۔ یہ معاشی پسماندگی جو مسلمانوں میں ہندوؤں کے مقابلہ میں زیادہ نمایاں تھی، پاکستان کے مطالبہ کی ایک بہت بڑی دلیل مہیا کرتی ہے۔ محکوم ہندوستان کے ہندو اور مسلمان سیاسی تہذیبی اور تاریخی طور پر ہی مختلف انداز نہ رکھتے تھے بلکہ معاشی طور پر بھی ان کے ارتقاء میں بہت بڑا فرق پیدا ہو گیا تھا جو دونوں میں بُعد اور اختلاف کا ایک اور مؤثر سبب بنا تھا۔ پاکستان کو مسلم ہند کی یہ معاشی پس ماندگی ورثہ میں ملی ہے جس سے تہذیبی اور تمدنی پسماندگی بھی پیدا ہوتی ہے۔ آزادی کسی ایسے منتر کا نام نہیں ہے جسے پڑھتے ہی معاشی و تہذیبی پسماندگی دور ہو جائے۔

پاکستان کو ابھی اپنی معاشی پسماندگی دور کرنے کے لیے بہت کچھ کرنا ہے اور پچھلے پندرہ سال میں اس سمت میں خاصی نمایاں پیشقدمی کی بھی گئی ہے۔ انقلاب اکتوبر سے پہلے سیاستدانوں کی ناکامی کا مشاہدہ ہوا یا مارشل لا کا نفاذ ان تمام حالات کے پس منظر میں جو حقیقت کام کرتی رہی وہ پاکستان کا نیم ترقی یافتہ ہونا بھی ہے۔

بیسویں صدی دنیا کے سارے ترقی یافتہ ملکوں میں درمیانی طبقہ کے مرنے کی صدی ہے مگر پاکستان ابھی تک اُس دور سے گذر رہا ہے جہاں درمیانی طبقہ کو پیدا ہونا ہے تاکہ وہ سیاسی جمہوریت کو چلانے کا بوجھ اٹھا سکے۔ مغربی پاکستان میں بڑی حد تک درمیانی طبقہ پیدا ہو بھی چکا ہے مگر میرے خیال میں مشرقی پاکستان میں ابھی تک ایک مضبوط طبقۂ وسطیٰ کو پیدا کرنے کا کام ہمارے سامنے ہے۔ سیاسی جمہوریت صرف طبقۂ وسطیٰ کے سہارے چلا کرتی ہے سیاسی جمہوریت کی کامیابی کے بعد معاشی جمہوریت کی منزل آتی ہے ارتقاء کے اس مرحلہ پر درمیانی طبقہ مرنے لگتا ہے۔ دنیا کے بہت سے ملکوں میں درمیانی طبقہ مر چکا ہے اور بعض دوسرے ملکوں میں برابر مر رہا ہے مگر پاکستان ترقی کی جس منزل میں ہے وہاں طبقۂ وسطیٰ کو ابھر کر کچھ عرصہ اپنا پارٹ ادا کرنا ہے۔ اپنا یہ کردار ادا کرنے کے بعد اسے ایک ایسے سماج کے لئے جگہ چھوڑنی پڑے گی جس میں طبقاتی امتیازات کم سے کم رہ جائیں گے۔ اس نقطہ پر یہ سوال قدرتی طور پر پیدا ہوتا ہے کہ پاکستان میں درمیانی طبقہ اتنا طاقتور ہو چکا ہے یا نہیں کہ وہ جمہوریت کے سارے ساز و سامان کا بوجھ اٹھا سکے یا ابھی کچھ عرصہ نیم جمہوری حالات پر ہی قناعت کرنی پڑے گی؟ ایک گروہ کا خیال یہ ہے کہ مکمل جمہوریت کے تجربہ کے لئے ایک یا دو پنج سالہ منصوبوں کا انتظار کرنا ضروری ہے جبکہ دوسرا طبقہ اس خیال کا حامی ہے کہ اب تک جیسا کچھ طبقۂ وسطیٰ ابھر چکا ہے وہی مکمل جمہوری نظام کا بوجھ اٹھانے کی صلاحیت رکھتا ہے اور آہستہ آہستہ یہ طبقہ اتنا طاقتور ہو جائیگا کہ پاکستان پورے جمہوری تجربے کو کامیابی سے چلا سکے گا۔ بہرکیف اتنی بات تو بالکل صاف ہے کہ پاکستان کا سیاسی مستقبل مکمل جمہوریت کی کامیابی سے وابستہ ہے اور یہ بات بھی بالکل

واضح ہے کہ اس ملک کے مستقبل میں ایک طاقتور جمہوری سماج کا پیدا ہونا یقینی ہے گویا جہاں تک مستقبل کا تعلق ہے کسی کو اس باب میں شبہ نہیں کہ پاکستان کس منزل کو اپنے سامنے رکھتا ہے۔ وہ منزل طے شدہ طور پر جمہوریت یعنی غیر پابند اور مکمل جمہوریت ہی ہے۔ لیکن یہ امر کہ اس مکمل جمہوریت کے مثالیہ کو ابھی سے عملی جامہ پہنایا جائے، اس معاملہ میں دو رائیں پیدا ہو گئی ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس وقت جو سیاسی حالات ہیں وہ تشویش پیدا کرنے کا باعث بن رہے ہیں۔ لیکن بات صرف سیاسی حالات ہی پر آ کر نہیں رک جاتی مسئلوں کو اس سے زیادہ گہرائی میں جا کر دیکھنا پڑے گا۔ مسئلوں کو پرکھنے کی پہلی سطح تو معاشی ہے لیکن سوالات کی ایک اور سطح بھی ہے جو قوم کے اندازِ نظر سے تعلق رکھتی ہے۔ یہ تو ظاہر ہے کہ پاکستان کے مسئلوں میں معاشی پسماندگی کا عنصر بہرحال موجود رہتا ہے جس سے تہذیبی پسماندگی پیدا ہوتی ہے جس کے خلاف پاکستان میں جنگ لڑی جا رہی ہے لیکن ان سطور کے لکھنے والے کا اپنا خیال یہ ہے کہ پاکستان کے مسئلے دراصل سائنسی اندازِ نظر پیدا ہونے سے ہی حل ہوں گے۔ اب تک ہم نے مسئلوں کو محض جذباتی انداز میں حل کرنے کی کوشش کی ہے۔ آزادی کی تحریکوں کے زمانہ میں یہ اندازِ نظر بڑا مفید ثابت ہوتا ہے۔ لیکن آزادی حاصل کرنے کے بعد جذباتی نعرہ بازیوں میں پناہ لینے کی کوشش ملک کی ترقی نہیں سب سے بڑی رکاوٹ بن جاتی ہے۔ تمام انسانی سماجوں کی پسماندگی کا مسئلہ محض سائنسی اندازِ فکر سے ہی حل ہوا ہے۔ پاکستانی عوام بلکہ خواص کی اکثریت ابھی تک اس اندازِ نظر سے واقف نہیں ہو سکی جس کا واضح سبب یہ ہے کہ موجودہ نسل سیاسی تحریکوں کی نعرہ بازی کے ماحول میں جوان ہوئی ہے۔ لیکن آزاد ملکوں میں جذباتی سیاست کی نعرہ بازی پے در پے انقلابوں کا سبب بنتی ہے قومی تعمیر کا باعث نہیں بنا کرتی اس سے قومی تعمیر کے کام میں رکاوٹ پیدا ہو جاتی ہے۔ پاکستان کے مستقبل کا انحصار اس امر پر ہے کہ یہ ملک سیاسی نعرہ بازی کی جگہ معاشی منصوبہ بندی کو اپنی سرگرمیوں کا مقصود بناتا ہے یا نہیں۔ اگر معاشی منصوبہ بندی جو سائنسی اندازِ نظر سے پیدا ہوتی ہے، پاکستانی قوم کی سرگرمیوں کا مقصود بن جائے اور زندگی کے دوسرے شعبوں میں سائنسی اندازِ نظر کو اپنا کر قومی مسئلوں کا حل تلاش کیا جانے لگے تو پاکستان ترقی کی دوڑ میں دوسرے ملکوں کو پیچھے چھوڑ دے گا لیکن اس کے برعکس اگر بات محض جذبات پرستانہ نعرہ بازیوں ہی کی رہی اور بیسویں صدی کی زندگی کے تقاضوں کو سمجھ کر ان میں خود کو ڈھالنے کی کوشش نہ کی گئی تو معاشی ترقی میں رکاوٹ پڑنے کے ساتھ ہی سیاسی سطح پر بھی عدم استحکام برابر باقی رہے گا۔ جو انقلابوں کے لئے بڑا سازگار رہتا ہے۔ اس لئے اہل وطن کے لئے یہ لمحۂ فکریہ ہے۔

پاکستان کی ترقی کی خاص ذمہ داری اس نسل پر عائد ہوتی ہے جو پچھلے چند سال میں جوان ہوئی ہے اور جس نے اپنی شعوری زندگی کا آغاز ہی آزاد ماحول میں کیا ہے۔ یہ نسل اگر سائنسی اندازِ نظر کو اپنا کر اپنے قومی مسئلوں کا حل معاشی منصوبہ بندی کی کامیابی میں ڈھونڈنے لگے اور سیاست کو خالی خولی نعرہ بازیوں سے بچا کر معاشی زندگی کی حقیقتوں سے وابستہ کر سکے تو پاکستان کو ہوشمندانہ نظریاتی قیادت مل جائے گی ورنہ اگر اس نسل نے پرانے دور کی نعرہ بازی کی سیاست کو ہی اپنایا جو اب آزاد پاکستان میں بعد از وقت ہو چکی ہے تو اس سے عوام کی جذباتی تحریکیں پیدا ہوتی رہیں گی جو طے شدہ طور پر ہنگاموں کا باعث بنا کرتی ہیں اور ملک میں عدم استحکام پیدا کر دیتی ہیں۔ دیکھنا یہ ہے کہ پاکستان کے نوجوانوں کی یہ نسل اپنے تاریخی کردار کو پہچانتی ہے یا نہیں اور ماضی کی لگی بندھی راہوں سے ہٹ کر نئے عہد کی زندگی کی حقیقتوں کو اپنا لیتی ہے یا نہیں، موجودہ عہد کے شدید مسئلوں کے باوجود حال کی زندگی سے منہ موڑ کر صرف ماضی میں زندہ رہنے کی منہ توڑ کوششیں کی جا رہی ہیں۔ یہ کوششیں صرف خطرناک ہی ہو سکتی ہیں جن سے پاکستان کی ترقی میں رکاوٹ پیدا ہوگی اور ملک اس جہت سے پیچھے ہٹنے لگے گا جہاں وہ اب تک پہنچ چکا ہے۔

ذہین نوجوانوں کو اس مرحلہ پر اپنا پارٹ ادا کرنا ہے اور اپنی توجہات کو پاکستانی سماج کے مستقبل کی طرف لے چلنے کی مساعی پر مرکوز کر دینا ہے ورنہ ان پریشان کن علامتوں کو

باقی صفحہ ۵۵ پر

"آخری بادل"

معین الرحمان

"آخری بادل ہیں اک گزرے ہوئے طوفان کے ہم" — بابائے اردو (مرحوم) کے سلسلے میں یہ الفاظ خود بخود زبان پر آتے ہیں۔ وہ طوفان جو سر سید، حالی اور ان کے دیگر اولوالعزم رفقائے کار، ان کے معاصرین، حالی، آزاد اور نذیر احمد وغیرہ کے ساتھ ہماری قومی زندگی میں "حالیہ غلغلہ در گنبد افلاک انداز" کا پیغام لے کر ابھرا تھا، اس کے آخری بادل کی حیثیت سے جو ایک صدی کے لگ بھگ برِصغیر پاک و ہند کے مطلع پر چھایا رہا اور اپنے ہم عناں جادہ پیماؤں کے بعد، وہ آزادی تک برابر تمام اطراف کو اپنے فیضان سے مالا مال کرتا رہا۔ طوفان کے تمام اوصاف کا حامل تھا۔ ذیل کے مضمون میں ایک عقیدت مند طالب علم نے اس "آخری بادل" کو مختلف پہلوؤں سے دیکھنے کی کوشش کی ہے اور اس کی دلچسپی یہ ہے کہ خود بابائے اردو نے اپنی وفات سے تھوڑی دیر پہلے اسے ملاحظہ بھی فرما لیا تھا۔ (ادارہ)

بابائے اردو (مرحوم) نے جب شعور کی آنکھ کھولی تو سر سید، محمد حسین آزاد، ڈپٹی نذیر احمد، حالی اور شبلی کا شہرہ تھا اور آج بھی انہیں اردو کے عناصرِ خمسہ کہا جاتا ہے۔ اُدھر اردو ایک پُر آشوب دور میں داخل ہو رہی تھی کیونکہ اس کے مقابلہ پر "ہندی زبان" اور دیوناگری خط کی تحریک زور پکڑ رہی تھی۔ یہ تحریک ۱۸۶۷ء میں شروع ہو چکی تھی اور سر سید کے آخری دنوں میں اس نے ایک باقاعدہ ہلچل کی صورت اختیار کر لی تھی۔ یہ مولوی صاحب کا دورِ طالب علمی تھا اور انہوں نے ایک حساس باشعور نوجوان کی حیثیت سے اس فضا کا مطالعہ شروع کر دیا تھا اور ان کی ابتدائی ادبی کاوشیں منظرِ عام پر آنی شروع ہو گئی تھیں۔ انہوں نے ابھی لوئر مڈل کا امتحان بھی پاس نہ کیا تھا کہ سر سید کے "تہذیب الاخلاق" میں ان کا ایک مضمون شائع ہو گیا جسے بہت سراہا گیا اور اس نوجوان صاحبِ قلم کے خیالات پر جو اردو کے مستقبل پر ظاہر کئے گئے تھے، ہر جگہ داد دی گئی۔ اس طرح نوجوان عبدالحق کو سر سید اور حالی جیسے مشاہیر کی صحبت نصیب ہوئی اور اس نے ان کے ذہن کو صیقل کر دیا اور ان کا مذاقِ ادب ستھرا ہوتا چلا گیا۔ مزاج میں تحمل و ضبط، متانت و اعتدال اور تحریر میں صفائی، سادگی، قوت و استدلال کے جوہر چمک اٹھے۔ انہوں نے سر سید کی تحریک کا سب سے زیادہ اثر قبول کیا اور اسے اپنے لئے زندگی کا نصب العین بنا لیا۔ بی، اے تک تعلیم حاصل کرنے کے بعد مولوی صاحب کچھ دن کے لئے پنجاب چلے گئے۔ اس کے بعد حیدر آباد کا رخ کیا اور چند سال تک مدرسۂ آصفیہ کے صدر مدرس رہے۔ ریاست کی معتمدی امورِ عامہ میں بطور مترجم بھی خدمات انجام دیں اور ۱۹۱۱ء میں ناظم تعلیمات کے مددگار مقرر ہوئے۔ چند ہی سال بعد صوبہ اورنگ آباد کے صدر مہتمم تعلیمات کے عہدہ پر فائز ہوئے اور اس طرح ان کا تعلیمی و علمی تجربہ ترقی کرتا رہا۔ ۱۹۱۲ء میں علی گڑھ کی تعلیمی کانفرنس کا سالانہ اجلاس دہلی میں منعقد ہوا تو وہ "شعبۂ ترقیٔ اردو" کے سیکرٹری مقرر کئے گئے اور اس کے بعد اردو ان کا اوڑھنا بچھونا بن گئی۔ ان ہی کی تحریک اور جدوجہد سے حیدر آباد میں ایک دارالترجمہ قائم ہوا اور عثمانیہ یونیورسٹی کی داغ بیل پڑی۔ یہی وہ زمانہ تھا جب "انجمن ترقی اردو" وجود میں آئی اور بڑے پیمانہ پر تالیف و ترجمہ کے کام کا آغاز ہوا۔

زبان کو علمی مضامین کے اظہار کے قابل بنانے کے لئے علمی موضوعات پر تصانیف و تراجم کے سلسلے کو تیز تر کیا گیا۔ مغربی علوم کے ترجموں میں سب سے بڑی دقت ان کی مخصوص اصطلاحات تھیں جن کے مترادفات مشرقی زبانوں میں نہیں ملتے تھے۔ بابائے اردو نے اصطلاحاتِ علمیہ کی

لغت مرتب کرنے کا بیڑا بھی اٹھایا اور ایسی مسلسل سعی و محنت سے جو ان کا طرۂ امتیاز رہی ہے، مختلف علوم کی اصطلاحات کو مرتب کرکے چھپوایا، اور کئی بار ترمیم و تصحیح بھی کی۔

"غرض کہ جس کام کو سر سید نے اٹھایا تھا اور ان کے شاگرد رشید ڈاکٹر مولوی عبدالحق نے "ڈرتے ڈرتے" اپنے ذمہ لیا تھا اسے نہایت جرأت، مردانگی اور استقامت کے ساتھ انجام دیا اور اپنا تن، من، دھن نثار کرکے "انجمن ترقیٔ اردو" کو اعلیٰ مرتبہ پر پہنچایا . . . "

("مسلمانوں کا روشن مستقبل")

وہ اردو کے جید عالم اور ماہرِ لسانیات بھی تھے۔ "قواعدِ اردو" کے نام سے اردو زبان کے اجزائے صرفی و نحوی اصول پر ان کی مجتہدانہ تالیف بڑی گرانقدر، مبسوط، جامع اور مستند ہے۔ اس میں الفاظ کی ساخت، ارتقائی تغیرات، مرکبات و محاورات، عبارت کی نحوی ترکیب اور عروض کے ضروری اصول و قواعد پر ایسی مرتب اور مشرح تفاصیل بہم پہنچائی ہیں کہ زبان کے جملہ نکات و معارف سے کمال آگاہی حاصل ہوتی ہے۔ علمی حلقوں میں اس کتاب کو اپنے موضوع پر سند بلکہ حجت تسلیم کیا جاتا ہے۔

۱۹۲۰ء میں حکومتِ حیدرآباد نے مولوی صاحب کو جامعہ عثمانیہ کے شعبۂ اردو کا صدر مقرر کر دیا اور اردو زبان کی جدید و مکمل لغت کی تالیف کی خدمت بھی سپرد کی۔ مولوی عبدالحق ہی کے لفظوں میں ایک کامل و جدید مستند لغت میں یہ خصوصیات ہونی چاہئیں:

"ہر لفظ کے متعلق یہ بتانا ہوگا کہ وہ کب، کس طرح اور کس شکل میں اردو زبان میں آیا اور اس کے بعد سے اور اس وقت سے تاحال اس کی شکل و صورت اور معانی میں کیا کیا تغیر ہوئے، اس کے کون کون سے معنی متروک ہوگئے اور کون کون سے اب تک باقی ہیں اور اس میں اب تک کون کون سے نئے معانی پیدا ہوگئے ان تمام امور کی توضیح کے لئے زبان کے ادیبوں کے کلام سے نظائر پیش کرنے ہوں گے۔ ہر لفظ کی اصل کی تحقیق کرنی ہوگی یعنی یہ بتانا ہوگا کہ یہ کس زبان کا لفظ ہے اور اس کی صورت وہی ہے جو اصل میں تھی یا بدل گئی ہے۔ اصل زبان میں اس کے کیا معنی تھے اور اب کیا ہیں اور اگر درمیان میں کچھ تغیرات ہوئے تو وہ کیا تھے۔ لفظ کی تاریخی حالت معلوم کرنے کے لئے اصل یا اشتقاق کا معلوم کرنا بہت ضروری ہے اس کے علاوہ یہی ایک ایسا ذریعہ ہے جس سے مماثل اور ہم علاقہ الفاظ کے صحیح تعلقات ہم شکل مگر مختلف الاصل الفاظ کی تحقیق اور ان میں امتیاز ہو سکتا ہے۔"

("پنجاہ سالہ تاریخ انجمن ترقیٔ اردو")

ظاہر ہے، ان خطوط پر ایک جامع لغت کی ترتیب کس قدر دشوار، کٹھن اور محنت و دقت طلب امر تھا۔ معقول عملے اور خاطر خواہ مددگاروں کے علاوہ اس کے لئے فراہمیٔ سرمایہ بھی بڑا زبردست مسئلہ تھا۔ مگر جواں حوصلہ عبدالحق نے اس کام کا بھی بیڑا اٹھایا اور بڑی مستعدی سے لغت کی تالیف کا کام شروع ہو گیا۔ مولوی صاحب کی نگرانی میں سنسکرت اور ہندی کے بعض ماہرین الفاظ کی اصل اور سرگذشت کا پتہ چلانے کے لئے مقرر کئے گئے۔ نظم و نثر کی مستند کتابوں سے الفاظ و اسناد ڈھونڈنے میں کئی کئی اصحاب مصروف رہے۔ مگر قدم قدم پر مولوی صاحب کی رہنمائی بھی شریکِ عمل رہی۔ وہ جزوی تلاش و تحقیق تک میں شریک ہوتے۔ یہاں تک کہ دس بارہ برس میں اس کام کے لئے قابلِ قدر مواد فراہم ہو گیا۔ چند اجزا حیدرآباد کے سرکاری مطبع میں چھپے تھے کہ یہ سرمایہ تقسیمِ ہند کی نذر ہو گیا لیکن اس لغت کی تکمیل بڑی تندہی سے جاری ہے۔ تمام اہلِ علم کی نظریں اس لغت کی طرف لگی ہوئی ہیں۔ اردو کی یہ لغتِ کبیر جو بڑی تقطیع کے تقریباً آٹھ ہزار صفحات پر آٹھ جلدوں میں چھاپی جائیگی اپنی افادیت اور اردو کی صلاحیت کے ثبوت میں مولوی صاحب کے "احسانِ عظیم" اور "حسنِ تنظیم" کی فقید المثال یادگار ہوگی۔ ویسے ۱۹۳۷ء میں بڑی تقطیع کے دو کالمی ڈیڑھ ہزار سے زائد صفحات پر انگریزی سے اردو کی جدید ترین "ڈکشنری" جس میں تقریباً دو لاکھ انگریزی لغات کے ہم معنی اردو الفاظ دئے گئے ہیں، شائع کر دی گئی۔ یہ لغت بھی مولوی عبدالحق صاحب کی رہبری میں متعدد اہلِ علم کی دس گیارہ سال کی محنت سے تیار ہوئی۔ طلبہ کی سہولت کے لئے اس کی تلخیص بھی کر دی گئی ہے۔

بابائے اردو کو تاریخ، بالخصوص تاریخ زبان سے بڑی دلچسپی تھی۔ ان کی تحریروں میں جگہ جگہ تاریخی ژرف نگاہی کے ثبوت ملتے ہیں۔ اردو کی ابتدا اور اس کے تدریجی ارتقا پر ان کی بہت گہری نظر ہے اور یہ ایسا شعبہ ہے جس میں ان کا کوئی حریف نظر نہیں آتا۔ ان کی جستجو اور تحقیق کے نتائج نے زبان کی تاریخ پر ایسا گرانقدر احسان کیا ہے جسے ہم کبھی فراموش نہیں کر سکتے۔ انہوں نے متعدد قدیم و نایاب تذکرے ڈھونڈ ڈھونڈ کر نکالے اور طبع کرائے۔ ان میں میر کے "نکات الشعرا" ان کی خود نوشت

گزرے ہوئے طوفان کا
آخری بادل

جو ادب، انشا، تحقیق اور تنظیم و ترقی اردو کے ترشحات سے ہماری کشت ادب کو سیراب کر گیا۔

اور آج اس کی جدائی کو ایک سال ہوتا ہے اور ہماری آنکھیں اس کی یاد میں نمناک ہیں۔

ملی اعزاز: تمغۂ ''ہلال قائد اعظم''

طلائی جوبلی، انجمن ترقی اردو

فون نمبر ۲۷۸۴

انجمن ترقی اردو پاکستان

اردو روڈ کراچی - ۱

مورخہ ۲۹ ر جون ۱۹۵۲ء

نمبر

عزیزمن سلمہٗ - میں نے تمھارا وہ مضمون پڑھا جو
تم نے اس آوارۂ کوئے نا اہلاں کی نسبت "ڈان" میں لکھا ہے۔
تمھاری زبان اور حسنِ بیان کی کیا تعریف کروں۔ پڑھ کر
مجھے بھی رشک ہوا۔ مگر تم نے بہت جلدی کی۔ کچھ دن
اور ٹھہر جاتے تو اچھا تھا، پھر آزادی سے جو چاہتے لکھتے۔
شاید تمھیں زیادہ انتظار نہ کرنا پڑتا۔ اب اس کے بعد
خدا کے لیے کچھ نہ لکھنا۔ میں اپنے دوستوں اور عزیزوں کو ہمیشہ
ایسی تحریروں سے منع کرتا ہوں۔ اس سے لوگوں کو حسد ہوتا اور
میرے کام میں خلل پڑتا ہے۔ تعریف اور برائی دونوں کام
میں مخل ہوتی ہیں۔

قدرت نے تمھیں انشا پردازی کی ایسی اچھی صلاحیت عطا
کی ہے جو کم لوگوں کو نصیب ہوتی ہے۔ اس سے کبھی کوئی ایسا
کام نہ لینا جو خودداری اور قومی غیرت کے خلاف ہو۔

اللہ تعالیٰ تمھیں صحت و عافیت سے رکھے اور دولتِ
علم سے مالا مال کرے۔

فقط
عبدالحق

"ورق تمام ہوا...."

(ابن انشا کے نام)

سوانح حیات"، "ذکرِ میر" ایسی بیش بہا تاریخی دریافتیں بھی شامل ہیں۔
اس کے علاوہ انہوں نے بیسیوں دکنی مخطوطات گمنامی کے گوشوں سے باہر نکالے۔ قدیم اردو کے یہ گراں مایہ جواہر ریزے جو صدیوں سے دور دست مقامات خصوصاً غیر معروف خانقاہوں کی بوسیدہ بستوں میں موجود تھے، مولوی صاحب کی تلاشِ صادق سے ہی جمع ہوئے۔ ان نوادرات ہی میں نویں صدی ہجری کے ثلث اوّل کے ایک نسخے کو اردو کا سب سے قدیم نسخہ سمجھا گیا ہے۔ ان پارینہ سال کرم خوردہ کتابوں کی فراہمی سے بھی زیادہ سخت مرحلہ ان کا پڑھنا تھا۔ اکثر خطِ نسخ میں لکھی گئی تھیں مگر ہندی اصوات، حروف و اعراب مختلف تھے۔ کتنے ہی لفظ متروک ہو چکے ان کو پڑھ کر مطلب اخذ کرنا بڑا کٹھن اور دشوار تھا۔ مگر انہوں نے یہ سب ہفت خواں طے کئے اور قدیم دکن کی اعلیٰ درجے کی منظوم کتابیں تصیح، تحشیہ، فرہنگِ الفاظ کے ساتھ ہمارے لئے تیار کر دیں۔

ان کے تحقیقی مقالات اور قدیم نظم و نثر کی اشاعت نے اس عام نظریے کو کہ اردو "لشکری زبان" ہے، جس نے مغلیہ سلاطین خاص کر شاہجہاں کے عہد میں جنم لیا، باطل کر دیا۔ مولوی عبدالحق صاحب نے بابر کی آمد سے بھی سو برس پیشتر کی کتابیں دریافت کیں۔ سلطان محمد قلی قطب شاہ کے دیوان پر ان کے بسیط تبصرے نے اردو داں طبقے میں ہلچل مچا دی۔ اکبر و جہانگیر کے اس ہم عصر نے بڑی تقطیع اور اعلیٰ درجے کے کاغذ پر تقریباً اٹھارہ سو صفحات میں پچاس ہزار کے قریب اشعار اپنی یادگار چھوڑے ہیں۔ سلطان محمد قلی قطب شاہ کی زبان میں گنگا جمنی ترکیبوں کی جھلک صاف دکھائی دیتی ہے۔ قدامتِ زبان کے سبب یہ کلیات عسیر الفہم ضرور ہیں، لیکن بلاشبہ یہ اردو کی ابتدائی اٹھان کا نمونہ ضرور ہیں۔

ان کی سعی و تلاش نے صرف اردو ادب کی تاریخ کو کئی صدی آدھر تک وسیع کر دیا یعنی گیارہویں کی بجائے ساتویں صدی ہجری (تیرہویں صدی عیسوی) میں اسے بولتے ہوئے سنا دیا بلکہ اس کے سبب ہندوستان کی ملی تاریخ اور تہذیبی وحدت کے مطالعے کا بھی ایک نیا باب ہمارے سامنے کھل گیا۔

اس ضمن میں کمال تحقیق و محنت کے حامل ان کے متعدد وقیع و جامع مضامین بھی شائع ہوئے خصوصاً اُن کا پُر مغز مقالہ "اردو کی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا حصّہ" جو کتاب کی صورت میں بھی شائع ہو چکا ہے۔

بابائے اردو محقق ہونے کے ساتھ ساتھ اس عہد کے سب سے بڑے ناقدِ ادب بھی تھے۔ اُن کے تنقیدی مضامین کا ایک مجموعہ انجمن کی طرف سے "چند تنقیداتِ عبدالحق" کے نام سے شائع ہو چکا ہے اور ایک مجموعہ تراب علی خاں باز نے "تنقیداتِ عبدالحق" کے نام سے مرتب کر کے شائع کیا۔ مذاقِ جدید کے مطابق علمی تنقید میں رسالہ "اردو" کو جو مولوی صاحب موصوف کی زیرِ ادارت پچھلے چالیس برس تک نکلتا رہا، اوّلیت کا امتیاز حاصل ہے۔ اور ہماری زبان کا نہایت وقیع و مستند مجلّہ سمجھا جاتا ہے، اور ادب اردو کی خدمت میں مولوی صاحب نے اس رسالے سے بہت کام لیا۔ "اردو" میں تنقیدی و تحقیقی مقالات و مضامین شائع کرنے کے علاوہ انہوں نے انجمن کی طرف سے شائع ہونے والی متعدد کتابوں پر بلند پایہ اور فاضلانہ مقدمات بھی لکھے، جو ان کے وسیع مطالعہ، نکتہ رسی اور دیدہ وری کی دلیل ہیں۔

جیسا کہ ابھی عرض کیا گیا مولوی صاحب موصوف پر حالی کی شخصیت نے بہت گہرے اثرات چھوڑے۔ تنقید کا چسکا ان کو حالی سے ہی ملا تھا۔ اور ان کے توسّل سے شیفتہ سے بھی متاثر ہوئے۔[1] بصیرت و شعور، ذاتی رائے زنی کی صلاحیت اور وسعتِ مطالعہ، نقد و بصر کے لئے انتہائی ضروری ہے۔ مولوی عبدالحق صاحب ہی کے لفظوں[2] میں :-

"تنقید جس قدر عام ہے اسی قدر مشکل ہے جس طرح یہ ہمیشہ سے چلی آتی ہے اسی طرح ہمیشہ تک چلی جائے گی۔ اس کے مختلف مذاہب اور فرقے ہیں اور اس کے متعلق مختلف خیالات اور متضاد رائیں ہیں ...... تنقید پر وہی لکھ سکتا ہے اور دوسروں کو ہدایت کر سکتا ہے جس کا تجربہ وسیع، مطالعہ گہرا اور نظر دور رس ہو، جو صرف ذوق ہی صحیح نہ رکھتا ہو بلکہ دنیا کے ادبیات کا شناور بھی ہو جس نے ایک مدّت کے مطالعہ اور غور و فکر کے بعد ان امور کے متعلق خاص رائے قائم کی ہے

---

[1] "کلام سلطان محمد قلی قطب شاہ" رسالہ "اردو" شمارہ جنوری ۱۹۲۲ء
(مولوی عبدالحق)

[1] "تنقیدی سرمایہ" : پرنسپل عبدالشکور
[2] "تنقیداتِ عبدالحق" صفحہ ۸۴-۸۵ مرتبہ محمد تراب علی خاں باز

اور وہ اس رائے کو بیان کرنے کی قدرت رکھتا ہے اور دوسروں کے دل نشیں کرا سکتا ہے۔ ہماری زبان میں یہ کام صرف مولانا حالی مرحوم نے کیا ہے۔ فن کی حیثیت سے وہ اسکے بانی ہی نہیں بلکہ ایک اعلیٰ پایہ کے ادبی نقاد ہیں اور جن کی تحریریں ہمیشہ بڑی وقعت اور قدر سے دیکھی جائیں گی۔"

عقلیت، واقعیت اور چھان بین، ان کی تنقید کے اساسی عنصر ہیں۔ حالی کی طرح ان کی تنقید میں بھی گہرے تفکر اور آزادانہ رائے کی کمی نہیں ان کے نزدیک[1]۔

"عقیدت اور محبت آدمی کو اندھا کر دیتی ہے۔ تنقید نظر نیچی کر لیتی ہے اور انصاف ادھر منہ پھیر لیتا ہے......"

وہ تنقید کرتے وقت اعتدال، توازن اور معقولیت کو کبھی ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ وہ اردو نثر میں خوشگواری، سادگی و متانت اسکے موجودہ انقلاب و ارتقا اور اس کی وسعت اور ادبی صلاحیت کو سر سیّد کا طفیل گردانتے ہیں لیکن اس کے باوجود وہ ان کی تحریر کو مقدس و متبرک سمجھ کر اپنی رائے کو عقیدت و محبت کی بھینٹ نہیں چڑھا دیتے بلکہ کمال عقلیت اور متانت کے ساتھ سر سیّد کی نثر سے متعلق اپنی بے لاگ رائے کا اظہار کرتے ہوئے "چند ہم عصر" میں لکھتے ہیں ــــ

"(سر سیّد کو) ادائے مطلب میں صفائی اور سادگی کا اسقدر خیال تھا کہ بعض اوقات وہ مضمون کو عام فہم بنانے کی خاطر حُسنِ بیان کو قربان کر دیتے تھے اس وجہ سے اکثر ان کی عبارت سُست اور پھُسپھسی معلوم ہوتی ہے لیکن جو ادبی یا علمی تحریریں اور مضامین دل لگا کر لکھے ہیں وُہ حُسنِ بیان اور خیالات اور زبان کی سلاست و فصاحت کے اعتبار سے اردو ادب کے خزانے میں بے نظیر جواہر پارے ہیں......"

مولوی صاحب حالی کے سب سے بڑے متبع ہیں۔ وہ ان کے انتہاہ جذبۂ انسانیت کو بڑی قابلقدر چیز سمجھتے تھے اور ان کی اپنی نیک نفسی، پاک سیرتی، سادگی اور شرافت نے اِس جوہر کو خصوصیت کے ساتھ اپنالیا۔ "چند ہم عصر" میں حالی کے متعلق لکھتے ہیں:۔

"نام و نمود چھو کر نہیں گیا تھا اور نہ شہرت وہ بد بلا ہے کہ جہاں یہ آتی ہے کچھ نہ کچھ شیخی آ ہی جاتی ہے۔ ہمارے شاعروں میں تو تعلّی عیب ہی نہیں بلکہ شیوہ ہو گئی ہے، وہ سیدھی سادی باتیں کرتے تھے...... ہاں شعر میں البتہ کہیں کہیں تعلّی آگئی ہے......"

مولوی صاحب کی تنقید بھی بے جھجک اور بے باک ہوتی ہے وہ نام کو نہیں کام کو دیکھتے تھے۔ سر سیّد کی عبارت میں پھُسپھساپن ہو یا حالی کی شاعری میں کہیں تعلّی کا شائبہ نظر آئے وہ اس کی نشاندھی سے نہیں چوکتے۔ "چند ہم عصر" ہی میں سر سید احمد خاں کا ذکر کرتے ہوئے ایک جگہ مولوی صاحب نے لکھا ہے کہ "ہم عصر بے لاگ رائے دینے سے قاصر رہتے ہیں" لیکن مولوی صاحب کی تنقید میں کسی سے رو رعایت نہیں ہوتی۔ رشید احمد صدیقی کے متعلق انہوں نے جس وقار، سادگی اور صفائی سے اپنی رائے مرتب کی ہے وہ ان کی راست گوئی اور بے باکی کی بڑی عمدہ مثال ہے۔ صدیقی صاحب کی مختصر کتاب "زبانِ اردو پر سرسری نظر" کے تحت لکھا تھا:۔

"صدیقی صاحب مُردوں سے بہت بے باک ہیں لیکن زندوں سے ڈرتے ہیں۔ اُنہوں نے ہر زندہ انشا پرداز کی جو ذرا سی بھی شہرت رکھتا ہے یا مقبول ہے خوب تعریف کی ہے اور اگر کہیں کسی کے متعلق ہلکا سا دبی زبان سے کوئی جملہ کہہ بھی دیا ہے تو جھٹ اس کی پیٹھ بھی تھپک دی ہے تاکہ وہ چیں بجبیں نہ ہونے پائے۔ میں اس کی داد دیتا ہوں کہ کوئی ایسا نہیں چھُٹنے پایا جس سے ذرا بھی اندیشہ ہو سکتا ہے...... ان کے طرزِ بیان میں ایک بانکپن پایا جاتا ہے جس میں شوخی کی جھلک ضرور ہوتی ہے۔ لیکن بعض اوقات لفاظی کے الجھاؤ سے اُلجھن پیدا ہونے لگتی ہے۔ صدیقی صاحب اردو کے ان انشا پردازوں میں سے ہیں جن سے بڑی بڑی امیدیں ہیں۔ دیکھنا یہ ہے کہ طبیعت کی افتاد اُنہیں کدھر لے جاتی ہے جس میں سنورنے کی صلاحیت ہوتی ہے اسی میں بگڑنے کے لچھّن بھی ہوتے ہیں......"

مولوی صاحب جذباتیت یا ذاتی پسند ناپسند سے کام لئے بغیر انتہائی توازن اور منطقی استدلال کے ساتھ اپنی جچی تلی رائے دیتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ ان کی تحریر نہایت پختہ رچے ہوئے تنقیدی شعور کا نمونہ

---

[1] "تنقیداتِ عبدالحق" صفحہ ۳۷ مرتبہ محمد تراب علی خاں باز

ہوتی ہے۔ وہ تنقید کرتے وقت مواد اور اسلوب بیان دونوں پر یکساں نظر رکھتے ہیں۔ انہوں نے تنقید کا تحقیق سے پیوند لگایا اور تنقید کو عصر حاضر کے جدید رجحانات کے مطابق صحت مند بنانے میں بھی حصہ لیا کیونکہ ان کے نزدیک:۔

"شاعری کے انقلابات اور تغیرات اپنے زمانے کے انقلابات اور تغیرات سے وابستہ ہوتے ہیں۔ شعر کو شاعر سے اور اسکے زمانے سے الگ کر کے دیکھنا ایسا ہے جیسے کسی شخص کو اس کے احباب اور عزیزوں اور اس کے وطن سے جدا کر دینا۔ اچھا شعر کسی کا بھی ہو مزا دے جاتا ہے لیکن جب ہم شعر یا شاعری کی تاریخ لکھنے بیٹھیں تو ہمارا فرض ہے کہ ہم شاعر کی زندگی کے حالات، اس کی طبیعت، اس کے خصائل اور عادات پر غور کی نظر ڈالیں اور اس کے بعد اس کے عہد کے واقعات و حالات و تغیرات و انقلابات کا ذکر کم سے کم اس حد تک ضرور کریں جہاں تک کہ ان کا تعلق شاعر اور اس کی شاعری سے ہے کیونکہ یہ ممکن نہیں کہ کوئی شاعر اور اس کی شاعری اپنے عہد کے حالات سے متاثر ہوئے بغیر رہ سکے۔"

("تنقیدات عبدالحق" ص ۵)

یہی وجہ ہے کہ مولوی صاحب تنقید کرتے وقت نہ صرف زیر نقد کلام کے ماحول اور اس دور کے ان معاشرتی و سماجی اثرات پر جس میں اس نے جنم لیا ہے نظر ڈالتے ہیں بلکہ "کلیم" کے ذہن و دل کے در و بست کو بھی ٹٹولتے ہیں یعنی خارجی اور داخلی دونوں قسم کے حسن و قبح پر نظر رکھتے ہیں۔ تنقید انکے نزدیک محض عقیدت یا منافرت کا اظہار نہیں بلکہ انتہائی ذمہ دارانہ فرض ہے۔ وہ اس وقت تک کسی موضوع پر قلم نہیں اٹھاتے جب تک کہ وہ خود اسے بخوبی سمجھ اور پرکھ نہیں لیتے۔ موضوع زیر نظر کو اچھی طرح ذہن میں رچانے کے بعد وہ تخلیقی عمل کے ماتحت اس کے معائب و محاسن کا تجزیہ کرتے ہیں یہی وجہ ہے کہ ان کی تنقید میں حیرت انگیز حد تک عقلیت، اعتدال، متانت و توازن ملتا ہے اور نواب صدر یار جنگ مرحوم کے تجزیئے کے عین مطابق بعض اوقات ان کا مقدمہ کتاب سے بہتر فیصلۂ موضوع کر جاتا ہے!

ان کے کردار کی تعمیر بھی اپنے استاد حالی کے کردار کی طرح خلوص پہ ہوئی ہے۔ مولوی صاحب بھی سادگی کے دلدادہ ہیں وہ ہمیشہ سادگی اور صفائی پر زور دیتے ہیں۔ زبان میں بلاوجہ لفاظی اور ثقالت کو بدعت خیال کرتے ہیں۔ چنانچہ "چند ہم عصر" میں سر سید احمد خاں کا ذکر کرتے ہوئے ایک جگہ وہ اظہار بیان میں سادگی و صفائی کے مفہوم کی وضاحت یوں کرتے ہیں:۔

"سادگی و پرکاری کمال صناعی ہے اس میں ادب بھی شامل ہے۔ سادہ زبان لکھنا آسان نہیں ..... یہ اسی وقت ممکن ہے کہ زبان پر پوری قدرت ہو اور اسی کے ساتھ موضوع تحریر پر بھی کافی وسیع اور گہری نظر ہو ..... جن کا علم ادھورا ہوتا ہے وہ کبھی اپنے خیالات صفائی اور خوبی سے ادا نہیں کر سکتے۔ تحریر یا تقریر کا مقصد ہوتا ہے کہ لوگ اسے سمجھیں اس کے اثر کو قبول کریں اور لطف اٹھائیں اگر یہ نہیں تو تحریر یا تقریر محض بیکار اور تضیع اوقات ہے۔"

وسیع مطالعہ اور زیر فکر موضوع پر غائر نظر قدرتی طور پر سادہ بیانی کا موجب ہوتی ہے۔ مگر سادہ بیانی پر قدرت ہر ایک کے بس کی بات نہیں اس کے لئے بڑے ریاض، وسیع مطالعہ اور فکر و نظر میں وسعت کی ضرورت ہے۔ "پریشاں خیالی تحریر میں دھندلا پن پیدا کرتی ہے۔ شعوری طور پہ آراستہ زبان عجز بیانی کا اظہار ہوتی ہے اور یہ شیوہ ضعف ادبیت کی دلیل ہے" — اس پس منظر میں ہم اگر مولوی صاحب کی تحریروں کا مطالعہ کریں تو ان کی عظمت کا اعتراف کرنا پڑتا ہے اور یہ ماننا پڑتا ہے کہ حالی کے بعد وہ اردو کے سب سے بڑے نثار ہیں۔ ان کے نزدیک:

"آسان اور مشکل اضافی لفظ ہیں ..... یہ ذوق کی بات ہے اور ادب میں یہی منزل بڑی کٹھن ہے۔ وہاں آسان اور مشکل کا کوئی سوال ہی نہیں ہوتا۔ وہاں تو دیکھا جاتا ہے کہ لفظ موقع اور محل کے مناسب ہے یا نہیں۔ اگر آسان لفظ بھی بے محل آگیا ہے تو ایسا ہی برا ہے جیسا بے موقع مشکل لفظ، البتہ یہ ضرور ہے کہ بیان پیچیدہ اور الجھا ہوا نہ ہو۔ سادگی اور آسانی کے یہی ایک معنی ہو سکتے ہیں۔"

("خطبات عبدالحق" ص ۲۶۲)

سادگی اور صفائی کے مفہوم کی اس روشنی میں ہم دیکھیں تو مولوی صاحب بسا اوقات حالی پر بھی سبقت لے جاتے ہیں۔ ان ہی کے کہنے کے مطابق:

"ہر لفظ زبان میں ایک منصب رکھتا ہے اور اس کے صحیح

استعمال پر وہی قادر ہو سکتا ہے جو اس کی سیرت سے آگاہ ہے۔"

("تنقیدات عبدالحق" ص ۱۲)

زبان میں لفظوں کی ساخت، عہد بہ عہد تغیر اور ان کے استعمال و معنی میں لطیف فرق و امتیاز کو انہوں نے بڑے غور سے دیکھا ہے اور وہ بعض اوقات عبارت میں موقع و محل کے مطابق کوئی نامانوس اور غیر مستعمل لفظ یا ہندی یا سنسکرت اور بھاشا کی کوئی متروک ترکیب بھی اس چابکدستی سے استعمال کر جاتے ہیں کہ تحریر میں جان پڑ جاتی ہے۔ مثلاً "چند ہم عصر" میں مولوی چراغ علی مرحوم کے متعلق یہ سطور کس قدر خوبصورت نظر آتی ہیں:

"تحقیق و تفتیش کی چیٹک تھی۔ وہ جس مضمون کا خیال کرتے، اس کی تہہ تک پہنچتے اور اس کے مالۂ و ماعلیہ کے سراغ میں پتے پتے اور ڈالی ڈالی پھرتے اور پتال تک کی خبر لاتے۔"

مولوی صاحب کی تحریریں انسانی فکر و شعور کے لئے رہنمائی، فنی قدروں کے نفاذ اور ادبی و لسانی مسائل پر احکام کی فراوانی ملتی ہے، جو ان کی بصیرت کی امین اور عظمت و بزرگی کی علامت ہے۔ وہ اعلیٰ پایہ کے خطیب اور بہت بڑے معلمِ اخلاق بھی ہیں ان کے خطبے اور تحریریں اخلاقی درس کا بہت عمدہ نمونہ بھی پیش کرتی ہیں۔ اقوامِ عالم کے عروج و زوال، ارتقاو تنزل پر ان کی نظر گہری ہے۔ وہ اسباب و علل کو "اپنی نظر" سے دیکھنے اور پرکھنے کے عادی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تحریریں پائیدار تجربوں اور اعلیٰ انسانی اور فنی قدروں کی دولت سے مالا مال ہوتی ہیں۔ یہاں چند اقتباسات بے محل نہ ہوں گے۔

۱: "ہر دور کا ایک تقاضہ ہوتا ہے۔ اس تقاضے کو سمجھنا اور سمجھ کر اپنے ماحول اور حالات کی رو سے اپنی تنظیم کرنا اس کارزارِ حیات میں سنبھلے رہنے اور کامیاب ہونے کے لئے ضروری ہے۔"

(نواب عماد الملک۔ "چند ہم عصر" ص ۳۸۳)

۲: "اپنے سہارے آپ کھڑا ہونا خدا کی بڑی نعمت اور بڑے پن کی علامت ہے۔ جو دوسروں کا سہارا تکتا ہے وہ خود کبھی نہیں بڑھتا اور جو بڑھتا ہے تو جتنا پاتا ہے اس سے زیادہ کھوتا ہے۔"

(مولوی چراغ علی مرحوم۔ "چند ہم عصر" ص ۱۳)

"زوال یافتہ قوموں کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ اپنوں میں سے کسی کی ناموری اور کامیابی کو نہیں دیکھ سکتے۔ وہ بڑھتے ہوئے کو گرانا اور اٹھتے ہوئے کو بٹھا دینا چاہتے ہیں اسی میں انہیں خوشی ہوتی ہے۔"

(سر سید راس مسعود۔ "چند ہم عصر" ص ۱۹۰)

۳: "کسی ملک یا کسی قوم میں طبعی طور سے اعلیٰ قابلیت کا ہونا ممکن ہے لیکن اگر وہ تعصب یا کسی اور وجہ سے اپنے آپ کو بیرونی اثر سے الگ اور محفوظ رکھنا چاہے گی اور صرف اپنے اندرونی وسائل اور ذرائع سے بڑھنے کی کوشش کرے گی تو اس کی ترقی شاہراہِ تمدن پر بہت شکست ہوگی۔"

(مولوی چراغ علی مرحوم۔ "چند ہم عصر" ص ۲۱)

۴: "انسان کی اصلی فضیلت اور برتری اس کے اخلاق میں ہے افراد ہوں یا اقوام۔ اخلاق کے زوال میں ان کا زوال اور اخلاق کی پابندی اور استواری میں ان کی عظمت و وقعت ہے۔"

(سر سید احمد خاں۔ "چند ہم عصر" ص ۳۳)

۵: "ہر شخص میں قدرت نے کوئی نہ کوئی صلاحیت رکھی ہے۔ اس صلاحیت کو درجۂ کمال تک نہ کبھی کوئی پہنچا ہے نہ پہنچ سکتا ہے لیکن وہاں تک پہنچنے کی کوشش ہی میں انسان، انسان بنتا ہے۔ یہ سمجھو کندن ہو جاتا ہے۔"

("نام دیو مالی" ۔ "چند ہم عصر" ص ۲۳)

۶: "چھوٹے بچوں میں جو بھولا پن، خیال کے ظاہر کرنے میں بے تکلفی اور سادگی، گفتگو میں بے ساختہ پن اور سب سے بڑھ کر جو مساوات ہوتی ہے، وہ بڑے ہو کر نہیں رہتی، بڑے ہو کر خیال کے ظاہر کرنے میں کچھ تصنع اور کچھ ادب اور لحاظ مانع ہوتا ہے۔ پھر وہ مساوات کا خیال بھی نہیں رہتا، خوردگی اور بزرگی کے خیالات پیدا ہو جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ باتیں کرتے ہوئے چھوٹے بچے پیارے ہوتے ہیں اور اگر کوئی بتانے والا ہو تو اس وقت انہیں بہت کچھ سکھا سکتا ہے۔"

(مولوی چراغ علی مرحوم۔ "چند ہم عصر" ص ۴۲)

۷: "علم کے ساتھ صحیح ذوق بھی ضروری ہے، علم کتنا ہی وسیع ہو صحیح ذوق نہ ہو تو علم بے نتیجہ اور بے ثمر ہے۔"

(ڈاکٹر محمد اقبال۔ "چند ہم عصر" ص ۳۵۵)

۸: "کسی تحریر یا ادب کی پشت پر جب کوئی صحیح جذبہ یا خیال نہیں ہوتا تو لفظوں سے کھیلنا پڑتا ہے۔"

(باقی صفحہ ۵۳ پر)

ماہِ نو، کراچی، اگست ۱۹۶۲ء

قطبِ معانی

جمیل نقوی

دل ہمارے یادِ عہدِ رفتہ سے خالی نہیں
اپنے شاہوں کو یہ امت بھولنے والی نہیں   اقبال

وقت کی راہ بڑی طویل ہوتی ہے، دن رات، مہینوں میں تبدیل ہوتے، مہینے برسوں کی لپیٹ میں آتے اور ماضی کے دھندلکوں میں چھپ جاتے ہیں۔ ماضی نام ہے چند یادوں کا۔ بعض یادیں تو زمانہ کی لوٹ پلٹ میں گم ہو کر رہ جاتی ہیں، بعض یادیں زندگی کے اُتار چڑھاؤ کا ساتھ دیتی اور ہمیشہ قائم رہتی ہیں۔ انسانی زندگی کسی میکانیکی چیز کا نام بھی نہیں۔ اس کی ایک غایت ہے۔ اس کے ہر عمل کا ایک مقصد ہے، اس میں متاثر ہونے اور متاثر کرنے کی صلاحیت ہوتی ہے۔ اور یہ تاثر کا عمل اور ردِ عمل سماج کو ارتقا کی طرف لے جاتا ہے۔ "سماج ایک بہت پیچیدہ ادارہ ہے" اور سماج کی یہی پیچیدگی نہ صرف سماج کو من حیث المجموع وقت کی طویل راہ پر بڑھاتی ہے بلکہ انسانی شعور کو پیچ در پیچ راہوں سے گزار کر نئی منزلوں کی طرف لے جاتی ہے۔ ہر فن کار کا فرض ہوتا ہے کہ وہ ان تمام عناصر کو سمجھے۔ ان تمام تبدیلیوں کو غور سے دیکھے جو زندگی کے ہر موڑ پہ سیمیائی انداز میں نمودار ہو کر سماج پر اپنا دیرپا سایہ ڈالتی ہوئی کشاں کشاں گزر جاتی ہیں۔ انھیں سایوں کو ہم ادب اور فن کا نام دے سکتے ہیں۔

ادب سماج کے پہلو سے ہی جنم لیتا ہے اور پھر اُس کو سنوارتا، خوبصورت بناتا، اس پر تنقید کرتا اور آگے بڑھاتا ہے۔ ادب کی ترقی کے لئے سب سے اہم شرطیں شعور کی بیداری اور سماج کی ترقی پذیری کے ادراک کو جلا دینا ہیں۔ گرد و پیش کا صحیح علم اور گہرا مطالعہ صحیح قسم کا سماجی شعور پیدا کرتا ہے اور جب تک گرد و پیش کا احساس ادیب اور فن کار کے رگ و پے میں سرایت نہ کر جائے، جذبات کی گہرائیوں میں نہ رچ جائے۔ جاندار ادب پیدا نہیں ہو سکتا۔ یہ احساس کا رچاؤ ہی تو ہے جو تخلیق میں ندرت پیدا کرتا اور اس کا معیار بلند کرتا ہے۔

سلطان محمد قلی قطب شاہ ہماری زبان کا سب سے پہلا شاعر ہے جس نے اپنے شاہانہ مرتبہ کے باوجود اپنے گرد و پیش کی پوری جزئیات کو بڑی لطافت، شگفتگی، برجستگی اور خوش آہنگی کے ساتھ اپنے ہلکے پھلکے رنگین و مترنم اشعار میں ایک عظیم فن کار کی طرح سمو دیا ہے۔ اُس کا کلیات ایک ایسا سبزہ زار ہے۔ جہاں حدِ نظر تک ہریالی ہی ہریالی نظر آتی ہے۔ ہر طرف رنگ برنگے پھول بوٹے بظاہر بے ترتیبی کے ساتھ، لیکن درحقیقت ایک خاص ترتیب میں بکھرے نظر آتے ہیں۔ اس چمنِ ادب میں ہرے بھرے درخت ہیں۔ جن کی لچکتی شاخوں پر جھولتے ہوئے خوش آواز پنچھی کبھی "بسنت بہار" کے نغموں سے ساری فضا کو مست کر دیتے ہیں کبھی برہ کے گیتوں سے پورے ماحول کو غم آلود بنا دیتے ہیں کبھی ان خوش الحان طوطیوں کے پرجوش شور و غل میں نقارخانوں کی آوازیں بھی ضرب المثل کے برعکس سنائی دیتی ہیں کسی گوشہ میں دور تک ہمہ اقسام کی ترکاریوں کے کھیت پھیلے ہوئے نظر آتے ہیں کسی سمت شجرہائے سایہ دار طرح طرح کے پھلوں کے بار سے "جھکتے ہیں سخی وقت کرم اور زیادہ" کا عملی ثبوت پیش کرتے دکھائی دیتے ہیں اس وسیع و عریض سبزہ زار میں جگہ جگہ نادرہ کار محل فنِ تعمیر کے لاثانی نمونے پیش کرتے ہیں :۔

یہ خداداد محل ہے:

خداداد محل کوں محمد سنوارے
تو اس میں جنت کے نگاراں نگارے
نہ اس جگ میں دیکھے کوئی ایسے محل کوں
مگر دو خضرت پر قدسیاں لیا کے بٹھارے

وہ سجن محل ہے جہاں:

ساجنی سجن محل میں ساج کر چھنداں سو آئی
جان جانی ہو کے جاں کا پیالا سو منجکوں پلائی

اعلیٰ محل کی شان نرالی ہے جس کے:

انگ جوت کے چند نور پر کنک دسے بادل تمن
تارے تمگٹ پھولاں نہیں باندی ہے ساری زرزری

چنچل بھاگ متی کے عشق نے حیدر محل کا روپ دھار لیا ہے — محل "کہ طور پر سدا ہے سُبحان کا اجالا"۔

چند سورا لو بچارے بیتاب ہو وہیں دیکھت
اس محل کے نورانی میدان کا اُجالا

قطب مندر کو دیکھئے تو معلوم ہوتا ہے کہ:

نکل کھن تھے گہر بل تل، محل یاقوت مرجاں مل
کریں کھن سات ہو یکدل دُراں سوں سمراں خوشیاں

ان محلات میں "سروِ خوش قد"، "کعبہ رخ"، "ماہ آبرو"، چنچل نین نازنین کبھی اسرارِ شباب سے پردہ اٹھا دیتی ہیں تو "علمِ عاشقی" کے سارے بھید کھل جاتے ہیں۔ "عشق اور عقل"۔ "دنیائے فانی" کو "پریم کے چھند بند" کا آئینہ دکھا کر "رسمِ عاشقی" کے اسرار و رموز "کتابِ عشق" میں لکھتے ہیں۔ کبھی "پریم کی کہانی"۔ "عیش وصال" پر ختم ہوتی ہے۔ آئینہ رو ساقی طلائی ساغروں میں شرابِ گلرنگ ڈھالتے ہیں۔ شادیاں رچائی جاتی ہیں۔ جلوے گائے جاتے ہیں۔ "بعد وصال" شکوے شکایتیں ہوتی ہیں۔ "اندازِ شباب" کی نمائش ہوتی ہے۔ رقیبانہ چشمکیں ہوتی ہیں۔ "بسنت گیت" گائے جاتے ہیں۔ عیدیں منائی جاتی ہیں۔ عیدوں کے ترانے۔ خوشی کے نغمے بکھرے جاتے ہیں۔ عیش، راگ رنگ کی محفلیں منعقد ہوتی ہیں۔ چوگان، پھوکڑی پسو، کھڈی کھیلے جاتے ہیں۔ غرض کہ ان فلک نما، بہشت نشاں محلوں میں پورے تزک و احتشام کے ساتھ دنیا کی ساری نعمتیں موجود ہیں۔ سبزہ زار میں شدتِ احساس سے اچھلتے ہوئے فوارے ہیں۔ الھڑ جوانیوں کی طرح اُبلتے ہوئے چشمے ہیں۔ لطیف و خنک پانی کی نہریں سطحِ زمین کی ناہمواری کی پردہ پوشی کرتی کشاں کشاں، رواں دواں ایک ایسے مدخل کی جانب بہتی ہوئی معلوم ہوتی ہیں جو دُور — بہت دُور — اُفق کے ابدی دھندلکوں میں روپوش ہے۔ اس پُر فضا خطۂ مینو سواد میں ایک بانکا، البیلا ترکمان اپنی بارہ پیاریوں[1] کو ہمراہ لئے قاآنی کی بادِ نسیم کی طرح محوِ گلگشت ہے۔ جو "نرمک نرمک چلتی ہوئی کنج باغ میں گھس آئی ہے۔ کسی پھول کے رخسار چوم لئے۔ کسی غنچہ کی ٹھوڑی چوس لی۔ کسی سنبل کے بال کھینچے۔ کسی سرو کی گردن دانتوں سے کاٹی۔ کیاریوں میں کھیلتے کھیلتے چنبیلی کے تختوں میں آ پہنچی اور بید مجنوں کی لچکدار شاخوں میں جھولتی ہوئی نہر کے کنارے پہنچ گئی۔

یکایک ایک غلغلہ بلند ہوتا ہے۔ دس ہزار سواروں کو جلو میں لئے ایک حسینۂ طناز خراماں خراماں چلی آ رہی ہے۔ فضا میں محبت کا نبات گھولتی۔ عشق کے پُر اسرار راگ گاتی۔ سُرمگیں آنکھوں سے دلوں پر تیر پھینکتی — اس کی روشن پیشانی پر عشق کا قشقہ ہے۔ بالوں میں کنول کی تازگی اور آفتاب کی چمک ہے بھنوؤں کی تلواروں کو کاجل کی گہری سیاہی نے اور جگمگا دیا ہے۔ بدن پر نارنجی چولی پاربتی کے سنگین مجسمہ کو شرماتی۔ تمام پیاریاں اس ملکوتی حسن کو دیکھ شرما جاتی ہیں۔ ازلی متوالا ترکمان چمپا کے پھولوں کی دہکتی ہوئی سیج پر اُس کے عروسی خوشبوؤں سے مہکتے ہوئے وجود کے طلسم میں کھو جاتا ہے۔ یہ چلبلی رقاصہ بھاگ متی ہے۔ اس غیرتِ ناہید کی ہر تان دیپک اور اس کے رقص کی ہر جنبش گردشِ دوراں کی حریف ہے۔ وہی اس سبزہ زار کی روح و رواں ہے۔ ہمہ نغمہ، ہمہ رنگ۔ جس کے عشق نے نہ صرف یہ کہ خود بھاگ متی کو غیر فانی بنا دیا بلکہ محمد قلی کو بھی حیاتِ جاوید بخش دی۔ وہ اپنی کلیات میں اپنی بارہ پیاریوں کی طرح خود بھی بارہ روپ دھار کر نمودار ہے۔ محمد، محمد قلی، قطب، قطب زماں، قطب شہ، محمد قطب شہ، معانی، قطب معنی، قطب معنا، قطب معانی ترکمان[2]۔

ایک نقاد کہتا ہے۔ "ادب بیان و اظہار کی ایسی ترتیب کا نام ہے جو الفاظ و معنی میں مجموعی طور پر ایک ایسی وسعت پیدا کر دے جس سے تقدیرِ انسانی کے متعلق بصیرت ہو سکے"۔ لیکن بہت کم تخلیقات اس خالص ادبی مقصد کے لئے وجود میں آئی ہیں۔ بعض لوگوں کے نزدیک ادبی تخلیق بجائے خود کوئی چیز نہیں کیونکہ خیالات کی

---

[1]: ان بارہ پیاریوں کے نام بھی خوب ہیں: ننھی۔ سانولی۔ کنولی۔ گوری چھبیلی۔ لالا۔ لالن۔ موہن۔ مشتری۔ محبوب۔ بھاگ متی۔ حیدر محل۔

[2]: محمد قلی، فارسی اور تلنگی میں بھی شعر کہتا تھا اور ترکمان تخلص کرتا تھا۔ (ج۔ ن)

ایک مخصوص ترتیب تخلیق ادب کی ضامن ہوتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ترتیبِ خیالات جسے ہم ہیئت کے پیش نظر "اسلوب بیان" کہتے ہیں بے خیالی طور پر وجود میں نہیں آسکتے۔ اس کے لئے کوئی ایسی چیز ضرور ہونی چاہیئے جسے ہم دوسروں تک پہنچانا چاہتے ہیں اور اسی لئے ہر ادبی مطالعہ کے وقت یہ بنیادی سوال سامنے آتا ہے۔ ایسے ادیب و شاعر کے متعلق ہمارا ذہنی طرز عمل کیا ہونا چاہیئے جس کے کلام پر اُس کے گمبھیر جذبات، ہمہ گیر تاثرات اور شدید عقائد کی اتنی گہری چھاپ ہو کہ ہم اُس سے بچ کر کلام کا مطالعہ نہ کرسکیں۔ اس صورت میں اس بات کا بھی فیصلہ کرنا ہوگا کہ ادبی تخلیقات جانچنے اور پرکھنے میں ادیب و شاعر کے عقائد اور اس کا نقطۂ نظر کس طرح حارج یا معاون ہوتے ہیں اور ان کا پڑھنے والوں پر کیا اثر ہوتا ہے۔ ہمارے خیال میں افہام و تفہیم میں اسی وقت وسعت پیدا ہوسکتی ہے جب کہ ہم شاعر کے نقطۂ نظر اور اس کے ادبی ماحول اور ذاتی عقائد کے پس منظر سے واقف ہوں۔ یہ ضروری نہیں کہ آخر الذکر سے ہم متفق بھی ہوں۔ اصل چیز اس کی فنی صلاحیتوں کو سمجھنا، اُس کے افکار سے مستفید ہونا اور اُس کی حسن کاری سے محظوظ ہونا ہے۔ اس لئے کہ ادبی تخلیق کو تجرید قرار دے کر اُس کا مطالعہ کرنا اُس میں سے ایک عنصر کو منفی کردینے کے مترادف ہے اور اس میں نہ فن باقی رہتا ہے نہ ادب! محمد قلی قطب شہ کے ضخیم کلیات کا مطالعہ کرنے اور اس سے لطف اندوز ہونے کے لئے ان سب باتوں کو ذہن میں رکھنا پڑے گا ورنہ زبان کی قدامت، اُس کی روح شاعری تک پہنچنے کی راہ میں بُری طرح حائل ہوجائے گی۔

محمد قلی قطب شاہ کو اردو کا سب سے پہلا صاحبِ دیوان شاعر تسلیم کرلیا گیا ہے۔ فی الحال یہ سچ بھی ہے۔ اُس وقت تک کہ جب تک کوئی ایسا مجموعۂ کلام دستیاب نہ ہوجائے جو اس دعوے کی نفی کرسکے۔ محمد قلی اُس وقت سریر آرائے سلطنت ہوا کہ جب ہندوستان پر اکبرِ اعظم حکمراں تھا، فیضی اور دوسرے قادر الکلام فارسی شعراء دادِ سخن دے رہے تھے۔ برصغیر پاک و ہند میں فارسی کا سکہ رواں تھا۔ فارسی ہی سرکاروں دباروں کی زبان تھی، شمالی ہند میں اُردو بھاشا عام بول چال کی زبان ہونے کے باوجود ادبی منصب تک نہ پہنچی تھی۔ انھی زمانہ کی اردو نظم و نثر کا کوئی مربوط نمونہ شمالی ہند سے آج تک دستیاب نہیں ہوا لیکن اس کے برخلاف اُس وقت دکن میں ایک نئی زبان نہ صرف یہ کہ جنم لے چکی تھی بلکہ تقریباً دو صدی سے سکۂ رائج الوقت کی طرح تقریر و تحریر کا ذریعہ بھی بنی ہوئی تھی۔ حضرت شیخ گنج العلم رح (۱۳۰۶ء تا ۱۳۹۳ء) عہد اکبری سے کم و بیش دو سو سال پہلے علاء الدین خلجی اور محمد تغلق کے دوران حکومت میں دکنی زبان میں مسائل شرعیہ پر چند رسالے تصنیف کرچکے تھے۔ خواجہ بندہ نواز گیسو دراز رح ۱۳۹۸ء میں "معراج العاشقین" لکھ چکے تھے۔ حضرت گیسو دراز سے یہ اشعار بھی منسوب کئے جاتے ہیں:

پانی میں نمک ڈال مزہ دیکھنا اُسے
جب گھل گیا نمک تو نمک بولنا کیسے
یوں کھوئے خودی اپنی خدا ساتھ محمدؐ
جب گھل گئی خودی، تو خدا بن نہ کوئی دیسے

گو اس دعوے کی دلیل میں ادبی مؤرخین کو شک ہے لیکن اگر ان اشعار کو حضرت گیسو دراز کی تصنیف نہ بھی تسلیم کیا جائے تب بھی ۱۵۶۵ء میں محمد قلی قطب شاہ کی پیدائش کے وقت تقریباً ڈیڑھ سو سال سے دکنی شاعری کا چراغ معمورۂ دکن میں روشن چلا آرہا تھا۔ صوفیائے کرام کے منظومات سے سارا دکن فیضیاب ہو رہا تھا۔ حضرت شاہ میراں جی شمس العشاق (متوفی ۱۴۹۶ء) حضرت شاہ برہان الدین جانم (متوفی ۱۵۴۳ء) حضرت شاہ امین الدین اعلیٰ ابن برہان الدین جانم، میاں خوب محمد چشتی صاحب خوب ترنگ، حضرت بہاء الدین باجن حضرت شاہ علی جیو گام دھنی صاحب "جواہر اسراریہ" وغیرہ کی منظوم تصانیف دکنی زبان میں شعر گوئی کو ایک بلند سطح پر لے آئی تھیں۔ دوسری طرف دکنی زبان میں غزلیں، قصیدے، رباعیاں اور مثنویاں کہنے والے شعرا بھی موجود تھے مثلاً نظامی بیدری (مثنوی "پدم راؤ") مشتاق، لطفی، فیروز، قاضی محمود دریائی، اشرف ("نوسرہار") شہباز حسینی، وجدی، اور سعدی وغیرہ۔ ان میں سے بعض شاعر استاد بھی مانے جاتے تھے۔

اس کے علاوہ سلطان محمد قلی قطب شاہ کے والد ابراہیم قلی کے دربار میں مُلا خیالی اور سید محمود گولکنڈہ کی فضا میں شعر و نغمہ گھول رہے تھے۔ فیروز بھی دربار سے آکر قطب شاہی تخت کو بوسہ دے چکا تھا۔ ابراہیم قلی اگرچہ خود شاعر نہ تھا لیکن علم و فضل اور شعر و سخن کا دلدادہ تھا۔ دراصل اس کے زمانہ ہی میں گولکنڈہ ادب و شعر کا مرکز بن چکا تھا۔ وہاں ایک ایسا خوشگوار ماحول پیدا ہو گیا تھا، کہ

عوام کے علاوہ محمد قلی زمانۂ شہزادگی ہی میں شاعری کا رسیا ہو گیا تھا۔ وجہی، احمد، اور غواصی بھی اسی ماحول کی پیداوار ہیں۔

مختصراً یہ عرض کرنا ہے کہ :-

۱- شمالی ہند میں محمد قلی قطب شاہ سے پہلے کسی صاحبِ دیوان اردو شاعر کا سراغ نہیں ملتا۔

۲- اُس کے عہد سے پہلے دکن میں بیشتر شعری ادب مذہبی نوعیت کا تھا۔

۳- جو غزل گو پہلے ہو گزرے تھے جستہ جستہ اشعار کے علاوہ ان کا پورا کلام ہنوز مفقود ہے جس سے اُن کی شاعرانہ حیثیت کے متعلق کوئی رائے قائم کرنا اور اس پس منظر میں محمد قلی کا مقام متعین کرنا دشوار ہے۔

۴- محمد قلی قطب شاہ سے پہلے اور اس کے بعد بھی دکن کی ادبی و تحریری زبان خالص دکنی زبان تھی۔ اُس زبان سے مختلف جسے تقریباً سو سال بعد ولی نے دکن میں اور شاہ حاتم نے دلی میں ذریعۂ اظہار بنایا اور علی الترتیب دکنی اور ریختہ کا نام دیا۔

۵- قائم کا یہ شعر بہت مشہور رہے کہ :

قائم میں غزل طور کیا ریختہ ورنہ
اک بات لچر سی بزبانِ دکنی تھی

لیکن اگر محمد قلی قطب شاہ کا کلام سرسری طور پر بھی قائم کی نظر سے گزر جاتا تو اُن کی یہ پھبتی خود اُن کے لئے گنبد کی صدا بن جاتی کیونکہ محمد قلی کی زبان ولی اور حاتم کی زبان سے زیادہ قریب نظر آتی ہے مثال کے طور پر چند اشعار ملاحظہ ہوں :

کیا ڈر مجھے فرعون کا، ہور سامری افسون کا
موسیٰ عصا زیتون کا، ہے تیغ ربانی مجھے

مومناں خوشیاں کرو ہے آج دن مولود کا
مرتضیٰ بارہ اماماں عید ہے معبود کا

دکھ درد گیا عیش کے دن آئے کرو کام
رنگ لال گلابی چووے اُس مکھ تھے پیو جام

حیدر محل میں دائم حیدر کا جلوہ گاؤ
عرش آسمان دھرت پر نصرت طبل بجاؤ

یوسف گم سو پھر آ گا اب بکنعاں غم نہ کھا
گھر ترا اُمید کا ہو گا گلستاں غم نہ کھا

صباحی او مکھ دیکھ پینا شراب
فرح بخش ساعت میں لینا شراب

ساقیا آ شرابِ ناب کہاں
چند کے پیالے میں آفتاب کہاں

۵۰۰۰ شعر کی کلیات میں بے شمار اشعار ایسے ملتے ہیں، جن کی زبان بڑی شستہ و رفتہ ہے اور واحد مصرعے تو لا تعداد ہیں۔

۶- جب ہم دکنی شاعری کے ماضی، کو پس منظر میں رکھ کر قطب شہ کے کلام کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں محسوس ہوتا ہے کہ اُس نے مروجہ فارسی، اور کہیں کہیں ہندی بحروں اور اوزان کے سادہ خاکوں میں تخلیق کے بوقلمونی رنگ بھرنے کی حقیقی صلاحیتوں کو بڑی قادر الکلامی اور فن کارانہ دیانت داری کے ساتھ برتا ہے۔

اگر اس کی معنی آفرینی اور ندرت پسندی کا تفصیلی تجزیہ کیا جائے تو حیرت ہوتی ہے کہ اُس نے آج سے ساڑھے تین سو، چار سو سال پہلے ہماری شاعری کو جو بلند آہنگی اور رنگین فضا بخشی تھی آج بھی اپنی رنگینی، دلفریبی، آرائش اور تشبیہی اعتبار سے خاصہ کی چیز معلوم ہوتی ہے اور بجز زبان کی صفائی کے تقریباً دو سو سال تک ہمیں معنوی اعتبار سے اُردو شاعری میں کوئی چونکا دینے والی تبدیلی نظر نہیں آتی۔ اُس کی شاعری ایسی ہلکی پھلکی اور دلنواز ہے کہ آج بھی پڑھنے سے تعلق رکھتی ہے تو پھر اس زمانہ میں اُس کی مقبولیت کا کیا عالم ہو گا جب کہ اس کا شمار کلام الملوک میں بھی ہوتا تھا۔

یہ رواں دواں انداز کیوں پیدا ہوا اُس کے بھی اسباب تھے۔ یعنی :

۱- وہ بالطبع جذباتی اور عشرت پسند فرد تھا۔

۲- عنفوانِ شباب ہی سے حسینوں کے جھرمٹ میں رہنے کا عادی ہو گیا۔

۳- جن حالات میں وہ تخت نشیں ہوا تھا ان کے پیش نظر

اُسے ہمیشہ یہ خوف رہا کہ مبادا اُس کو تخت و تاج سے محروم ہونا پڑے۔ اول تو یوں ہی عمائدین کا ایک گروہ اس کا مخالف تھا۔ اُس پر طرّہ یہ کہ مذہبی طور پر بھی اُس کے عقائد عوام سے مختلف تھے۔ اور ان ہی وجوہ کی بنا پر اسے عوام کی طرف سے بھی بغاوت کا خوف دامنگیر ہوگا۔ اور بعض عمائدین نے دو تین مرتبہ اسی بنیاد پر بغاوت کی بھی تھی۔ لہٰذا ایسے حالات میں ایک ذریعہ کی ضرورت تھی، جو اسے عوام میں مقبول بنا سکتا۔ یہ کام اُس نے غیر شعوری طور پر اپنی شاعری سے لیا جس میں وہ غالباً سو فیصد کامیاب ہوا۔ ایک طرف تو بے تحاشا داد و دہش کا سلسلہ مختلف رسوم و تقریبات کے موقعوں پر جاری کیا۔ دوسری طرف اس کے سیدھے سادے روزمرہ میں کہے ہوئے اشعار نے عوام کے دلوں پر اس کی شخصیت کا سکّہ بٹھا دیا۔

گنے چنے عمائدین و اراکین دربار کے ماسوا عوام کی بہت بڑی تعداد ناخواندہ یا نیم خواندہ تھی۔ اس حقیقت کے پیشِ نظر بھی اُس نے اشعار کے پردہ میں اپنے جذبات کے اظہار کے لئے سادہ اور دلآویز روزمرہ کو ایسی خوبی سے اپنایا تھا کہ آج بھی دکن میں اُس کے لکھے ہوئے گیت اور جلوے وغیرہ ۳۵۰ سال گذرنے کے بعد بھی عام تقریبوں — خصوصاً شادی بیاہ کے موقعوں پر گائے جاتے ہیں۔

—— زبان کی خوبی یہ ہے کہ اُس میں صفائی ہو مگر سوقیانہ پن نہ ہو۔ سب سے زیادہ صاف زبان وہی ہوتی ہے جس میں روزمرہ کی زبان کے الفاظ استعمال کئے جائیں اور غلط العوام کو فصیح گردان کر برتا جائے۔ لیکن اچھا شاعر روزمرہ استعمال کرنے کے باوجود عامیانہ اور سوقیانہ محاورات و ضرب الامثال سے احتراز کرتا، انوکھے الفاظ، جاذبِ نظر تشبیہیں، دلکش استعارے، عام الفاظ کی صورت تھوڑی سی بدل کر یا ان کے محل استعمال میں ندرت پیدا کر کے اس طرح استعمال کرتا ہے کہ اس کے طرز بیان میں کشش اور جاذبیت کے ساتھ ساتھ رفعت بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ عام پسند موضوعات کو دلکش انداز میں پیش کر کے انہیں مقبول خاص و عام بنا دیتا ہے۔ محمد قلی قطب شاہ نے بعینہٖ یہی کیا اور زندۂ جاوید ہو گیا۔

ایک اور حیثیت سے بھی محمد قلی قطب شاہ کو ہماری شاعری میں اولیت حاصل ہے۔ ایک لطیف مزاج شاعر کی حیثیت سے وہ داخلیت سے زیادہ خارجی عوامل سے متاثر ہو کر جذبات کی لہروں میں بہہ نکلتا ہے ہلکے پھلکے انداز میں احساس کی شدت کو ایک ایسے ڈرامائی انداز میں پیش کرتا ہے جس سے ہر متنفس بلا امتیاز مسرت و غم کامرانی و نامرادی، وصل و ہجر غرض کہ ہر قسم کے تاثرات قبول کرتا اور محظوظ و محزوں ہوتا ہے۔ اُس کے کلام میں ایک خوش آئند تموج جسے آپ چلبلا پن کہہ لیجئے، بدرجہ اتم پایا جاتا ہے۔ اور اس چلبلے پن سے پیدا ہونے والی شگفتگی اس کے سارے کلام کو طربیہ قسم کے ڈرامائی سانچے میں ڈھال دیتی ہے۔ عیدین، شب برات، بسنت وغیرہ پر اس کے قصیدے، سبزیوں، ترکاریوں، محلوں پر اس کی نظموں رسوم شادی و بیاہ وغیرہ کے متعلق شاعرانہ روداد میں اس قدر ڈرامائی اور جذبات انگیز ہیں کہ انہیں پڑھ کر شاعر کی وسعت نظر اور قدرت بیان کی داد دیئے بغیر نہیں رہا جا سکتا۔ وہ صحیح معنی میں ہمارا عوامی شاعر ہے۔ اور ہماری شاعری کی پانچ سو سالہ تاریخ میں سوائے نظیر اکبر آبادی کے دوسرا کوئی شاعر محمد قلی قطب شاہ کو نہیں پہنچتا۔

غرض کہ دنیائے آب و گل کی طرح محمد قلی قطب شاہ کی شاعری بھی اپنے گرد و پیش پھیلی ہوئی تجلیوں ہی کا عکس ہے۔ دراصل انہیں تجلیوں کی تابناک کرنیں ہی تو ہیں جو تمام کائنات کو اُجاگر کرتی ہیں اور عدم کو وجود کا روپ دیتی ہیں۔ اس لئے ہم جس قدر زیادہ ان کو تصرف میں لائیں گے اتنا ہی ہماری بصیرت میں اضافہ ہوگا۔ ہماری موجودہ علمی اور ادبی دنیا میں تو ان شعاعوں کی اور بھی ضرورت ہے کیونکہ ہم جس قدر ان سے محروم ہوتے جاتے ہیں یا ہم ان سے تغافل برتتے ہیں، [illegible] تغافل برتتے جاتے ہیں ہماری بصیرت ماند پڑتی [illegible] درد کیفیت پیدا ہوتی جاتی ہے جسے [illegible] ہیں۔

[illegible] کا ہی دوسرا نام ہے۔ [illegible] کی طرح حد نظر تک پھیلا ہوا ہے۔ بغیر روشنی کے آگے بڑھنا ممکن نہیں، کچھ شمعیں تو ہمیں پہلے ہی سے سرِ راہ جلتی ہوئی ملتی ہیں لیکن کچھ ہمیں خود بھی جلانی پڑتی ہیں اگر ہم

ان شمعوں پر قناعت کر کے بیٹھ رہے جن کی روشنی دھندلا چکی ہے تو ہم مستقبل کی بھول بھلیوں میں گم ہو کر رہ جائیں گے۔ نئی شمعیں روشن کرنے کے ساتھ ہی ساتھ ہمیں وقتاً فوقتاً دھندلاتی ہوئی شمعوں کے گل کترنے ہوں گے تاکہ وہ زیادہ روشن ہو جائیں اور زندگی کے سفر میں راستوں کو روشن کر سکیں۔

ہمارا دور ایک عظیم شکست و ریخت کا دور ہے اس لئے ایک تازہ تشکیل و تعمیر کا دور بھی ہے۔ اس کی نمایاں خصوصیت مختلف قوتوں، تہذیبوں، تمدنوں اور مختلف النوع افکار و خیالات کا باہمی امتزاج و اختلاط ہے۔ جس سے انسانی نشو و نما کی نئی نئی صورتیں آشکار ہوں۔ محمد قلی قطب شاہ سے لے کر حالی، آزاد اور اکبر و اقبال تک ہم نے رد و قبول کے کئی مرحلے طے کر لئے ہیں۔ پرانی روش کے سہارے نئی روشیں آگے بڑھتی رہی ہیں۔ دور جدید کے ادب نے اپنے ارتقا کا ایک درجہ طے کر لیا ہے لیکن اب زندگی کا کوئی رخ معین نہیں رہا۔ اس کے سامنے سیکڑوں جولاں گاہیں ہیں اور فکر و عمل کے ہزاروں راستے، ہزاروں امکانات۔ ہم نے غیر شعوری طور پر یا نیم شعوری طور پر ان میں سے بعض کو اپنا لیا ہے، مگر ایک سلجھی ہوئی بصیرت اور مکمل شعور کے ساتھ ان کو اپنانا باقی ہے۔

ہمارے اردگرد محمد قلی قطب شاہ جیسے تابناک ادبی ستاروں کی کرنیں ہی کرنیں، شعاعیں ہی شعاعیں بکھری ہوئی ہیں۔ ہم ان کی طرف سے آنکھیں بند کئے ہوئے گزرے جا رہے ہیں لیکن تابکے؟ ہمیں آنکھیں کھول کر ان کا جائزہ لینا پڑے گا۔ اس پیغام کو سننا پڑے گا جو نور کے یہ خاموش سفیر چاروں طرف اپنے ساتھ لئے پھرتے ہیں۔ جب ہم ان کو اپنے اندر سمو لیں گے۔ تب ہم توقع کر سکتے ہیں کہ ہماری آنکھوں میں ایک نئی بینائی، سینوں میں ایک نئی دھڑکن، رگ و پے میں نئی حرارت اور دست و پا میں نئی حرکت پیدا ہو گی۔ اور ظاہر ہے اس سے ادب و زندگی میں غیر معمولی ہلچل پیدا ہو گی۔

★

سکھی آنچل اچھالیں ہور سٹیں مدینہ ساغر میں
سورج کی کھول کر کھڑکی سٹیں نو طرح انبر میں

اگر لشکر لے آوے غم جھگڑنے عاشقاں کے سم
ہمیں ہور ساقی ہو ہمدم سٹیں گے شور اس گھر میں

جو ہور تج ہات میں تانتاں بجا مطرب خوشی تانگاں
خوشیاں سیتے لوہں لاگاں انند ہور عیش ہے سر میں

صبا توں باٹ دکھلا ٹک ہمارے یار کے گھر [illegible]
کہ [illegible] آوے وو لالن یکایک میرے منظر میں

کتک کرتے بڑی باتاں کتک کرتے [illegible] ں
[illegible] آواں داد لے جاویں کہ ہم سب حکم داور میں

اگر جنت توں منگتا ہے تو آ [illegible] منج سوں
کہ خم نزدیک ستے میلیں اوڑیاں خوش حوض کوثر میں

رتن قطبا کے ہر [illegible] ہر میں مول اس
لے کر آووں جو بکھرا ہووے اس [illegible] شہر حید[illegible]

سلطان محمد قلی قطب شاہ

"نقشِ باقی"

(اردو کے پہلے صاحبِ دیوان شاعر سلطان محمد قلی قطب شاہ کی یاد میں)

نظر حیدرآبادی

سطوتِ شاہی سے اب مرعوب ہو سکتا ہے کون
ان جہانبانوں کی خاطر آج رو سکتا ہے کون

دولتِ تیمور ہو یا قطب شاہی سلسلہ
ہے چراغِ کشتہ لیکن ایک ہی تہذیب کا

گو دھواں سی ہے فضا ماضی کے اس ظلمات میں
صبحِ فردا جگمگائی مقبروں کی رات میں

شوکتِ کشور کشائی فتح و نصرت کا غرور
بادۂ عیش و طرب سامانِ راحت کا سرور

انقلابوں کی دھمک سے گرد ہو کر رہ گئے
آنسوؤں کی طرح سے سب قصر و ایواں بہہ گئے

اہلِ دل اہلِ نظر کا نقش باقی رہ گیا
اس تلاطم میں ہنر کا نقش باقی رہ گیا

گرچہ ہے مضمر خرابی حسرتِ تعمیر میں
ہے ابد کی ہمرکابی عشق کی تقدیر میں

بادۂ عشقِ قلی کی لذتوں سے چور ہیں
شہر اجڑا دل مگر نغمات سے معمور ہیں

وہ نوا گر شاہ، وہ نغمات پرور بادشاہ
وہ پری رو، وہ پری رویوں کا دلبر بادشاہ

حسن کا رسیا غزل کی سرزمیں کا بادشاہ
دلبروں کا، دل نگارانِ حسیں کا بادشاہ

اس کی اردو کے دیئے سے ہے چراغاں انجمن
مدتوں کے بعد گونجی وادیٔ گنگ و جمن

کتنی زندہ کس قدر تابندہ اس کی یاد ہے
"حیدرآباد" آج بھی سرمایۂ ایجاد ہے

پی چکا زہرِ اجل ہر بادہ پیما کا سرور
سلطنت رخصت ہوئی غیروں کا ہے اب کوہِ نور

لیکن اس کی داستاں ہر اہلِ دل کی بات ہے
گولکنڈے کا یہی تحفہ، یہی سوغات ہے

"جدید شاعری کا المیہ"

اختر ضیائی

ادب بالخصوص شاعری، الفاظ کی جادوگری ہے کسی بھی تخلیقی عمل کے لئے کچھ چیزیں اساسی حیثیت رکھتی ہیں جن کے فقدان یا کمی کے باعث خالق اپنے فنی کمال کے باوجود معیاری اور مثالی آدرش وجود میں نہیں لاسکتا۔ فنکار اپنے خیالات اور نظریۂ فن میں خواہ کتنا ہی منفرد اور یکتا ہو، فن پر اُسے غیر معمولی اور استادانہ دسترس حاصل ہو —— ضروری ساز و سامان اور مطلوبہ رنگوں کی عدم موجودگی میں اپنے ذہنی خاکے کو مکمل تصویر کی شکل میں پیش نہیں کرسکتا، یہی مقام الفاظ کو شعر و ادب میں حاصل ہے — مشاہدہ سے شاعر کے احساسات میں حرکت آتی ہے جو ایک ردِ عمل، ایک سوچ، ایک خیال کو جنم دیتی ہے —— خیال جو ایک فنکار کے ہاتھوں تصویر کی شکل اختیار کرتا ہے شاعر کے ہاتھوں شعر کے سانچے میں ڈھلتا ہے لیکن اگر کوئی شاعر اپنے حافظے میں الفاظ کا خاطر خواہ ذخیرہ نہیں رکھتا تو وہ اپنے خیال کو بطریقِ احسن شعر کا جامہ نہیں پہنا سکے گا اور مجموعی طور پر اس کے کلام میں تراکیب، کنایات، تشبیہات اور بعض حالتوں میں مضامین تک کی تنافر انگیز تکرار پیدا ہوجائے گی۔

اکثر یوں بھی ہوتا ہے کہ شاعر اپنی بے مائیگی کے باعث واقعۃً اپنی شکست کی آواز بن جاتا ہے اور ایسی حالت میں اس کے مضطرب خیالات کے دھارے اظہار کی راہ پاکر جوشِ نمود میں جو شعری صورتیں اختیار کرتے ہیں (اُن کی ترتیب لفظی اور ہیئت معنوی کو شاید شاعر خود تو ہر لحاظ سے وقیع اور مکمل جانتا ہے، مگر، ایک عام قاری سمجھنے سے قطعاً قاصر رہتا ہے —— جدید شاعری میں ابہام کو جو تجریدیت کا خوشنما نام دیا گیا ہے اس کے نتائج و عواقب بجائے خود ایک ادبی آشوب ہیں جو بہرحال اردو ادب کے مستقبل پر مہلک اثرات چھوڑ سکتے ہیں —— جدید شاعری میں ابہام کو فی الحال خوبی گنا جاتا ہے مگر یہ ایک خطرناک بے راہروی کی ابتدا بھی ہے۔

لیکن شاعری میں ذخیرۂ الفاظ (ذخیرۂ لفظیات نہیں!) کی کمی اور عدم کفالت سے متعلق محترمہ آمنہ صدیقی ("ماہ نو" جون ۶۲ء) نے جس انداز سے بحث شروع کی ہے اور جو نتائج اخذ کئے ہیں بلکہ مسلمہ مشاہیر کے بارے میں جس طریق سے قلم اٹھایا ہے (موضوع کی اہمیت و افادیت کے باوجود) میں ان سے اتفاق نہیں کرسکا کیونکہ انہوں نے اپنے مضمون میں جا بجا چند اسمائے گرامی تو درج فرما دئے ہیں لیکن اپنے خیال کی تائید میں کوئی بدیہی مثال دینے کی ضرورت محسوس نہیں کی اور اس کے ساتھ ساتھ کوئی مثبت راہ اپنانے کی بجائے محض ذاتی پسند کے تانے بانے سے چند مرعوب شخصیات کا نام لینے کی کوشش کی ہے لطف یہ ہے کہ ان شخصیات کے بارے میں بھی انہیں کوئی ٹھوس، واضح اور ناطق مثال ہاتھ نہیں لگی اور اس طرح وہ موضوع سے انصاف نہیں کرپائیں ——

"جدید شاعری کا المیہ" ایک چونکا دینے والا عنوان ضرور ہے اور ذخیرۂ الفاظ کی کمی کا مسئلہ ادب کے طلبا کے لئے بلاشبہ اہم بھی ہے لیکن ان کا پورا مضمون پڑھنے کے بعد بھی کوئی روشن حل نظر نہیں آتا اور نہ اس ضمن میں معلومات میں اضافہ ہی ہوتا ہے۔

بات جدید شاعری کی ہے لیکن مضمون میں کہیں، کسی مقام پر بھی کسی جدید شاعر کا ذکر نہیں آیا، بلکہ قدما، مرحومین اور حال کے نامور شعراء کے بارے میں ذاتی پسند کی باتیں کہی گئی ہیں —— ایک مقام پر واجد علی شاہ اختر (جو مصنفہ کے نزدیک تیسرے درجے کے شاعر تھے) کا ذخیرۂ الفاظ فیض سے بیس گنا زیادہ بتایا گیا ہے اور ساتھ ہی یہ بھی تسلیم کیا گیا ہے کہ (اس کے باوجود) فیض ایک بڑا شاعر ہے —— ساتھ ہی تمہیدی

---

(۱) کچھ عرصہ سے "ادبی دنیا" لاہور نے ایک دلچسپ سلسلہ شروع کر رکھا ہے۔ ہر شمارہ میں کسی ایک شاعر کی تخلیق کا تفہیمی تجزیہ کیا جاتا ہے۔ مختلف شعراء کی آراء لینے کے ساتھ ساتھ صاحبِ نظم سے بھی استفسار کیا جاتا ہے — آج تک جتنے تجزیات شائع کئے گئے ہیں ان میں سے ایک میں بھی شعراء متفق نہیں پائے گئے بلکہ اکثر اوقات دور از کار تاویلات پڑھ کر حیرت ہوتی ہے۔ ! (وضی)

سطور میں درج ہے کہ ــــ "کسی شاعر کے ذخیرۂ لفظیات کا محدود یا وسیع ہونا، اس شاعر کی بنیادی خامی یا خوبی پر دلالت کرتا ہے" ــــ اس طرح راقمہ نے اپنے مقالے کی عملی تردید خود ہی کر دی ہے ــــ غالباً انہیں واجد علی شاہ اختر اور فیض کے درمیان پھیلے ہوئے وقت کے بیکنار بعد کا احساس نہیں۔ جب الفاظ کی شاہی تھی، اب مضمون کا سکہ رواں ہے علی ہٰذا القیاس اسی طرح کئی ایک جگہوں پر متضاد خیالات کا اظہار کیا گیا ہے اور بعض مرحلوں پر تو بیان ہی بیان ہے شاید یہ بھی الفاظ کے ذخیرہ کی بہتات کا سبب ہے کہ مضمون خبط ہو جائے۔

حیرت ہے صاحبۂ مضمون نے اپنے ہاں الفاظ کی محدودیت اور وسعت ناپنے کے لئے جو پیمانے وضع کئے۔ اُن سے متعلق ہمیں آگاہ کرنے کی ضرورت محسوس نہیں کی بلکہ خود ہی فیصلے صادر فرمائے ہیں اور اصرار کیا ہے کہ انہیں درست تسلیم کر لیا جائے ــــ جیسا کہ آغاز میں عرض کیا گیا ہے کہ الفاظ خیال کی تصویر کشی میں رنگوں کا حکم رکھتے ہیں یا انہیں پیکرانِ خیالی کا ملبوس کہا جا سکتا ہے ــــ جس طرح رنگوں کا مناسب اور درست استعمال ایک تصویر کے حسن کو دوچند کر دیتا ہے اسی طرح موزوں اور برمحل لفظوں کی بندش شعر کی قدر و قیمت اور آب و تاب کو بھی کئی گنا بڑھا دیتی ہے اور یہی وہ کسوٹی ہے جس پر کسی شاعر کی فنی رفعت و ندرت اور الفاظ پر قدرت و مہارت کو پرکھا جا سکتا ہے۔ اسلوب کی انفرادیت، معاملہ بندی، سلاست، شوخی، معنی آفرینی اور دیگر محاسنِ سخن اپنی اپنی جگہ لازم ہیں لیکن بلاغت اور فصاحت کے مبادیات میں الفاظ کی محدودیت ایک بڑا عیب ہے کیونکہ اس سے شاعر مشاہدہ سے بپھرے ہوئے احساسات و جذبات کی تند و تیز موجوں کو مطلوبہ الفاظ کی عدم موجودگی میں مناسب سانچوں میں منتقل نہیں کر سکتا اور محض منفعل اور مغلوب ہو کر رہ جاتا ہے ....
اور اگر وہ متبادل الفاظ کی مدد سے کھینچ تان کر الفاظ کے لبادہ کو خیال کی پری کے سراپا پر فیٹ کرنے کی کوشش بھی کرتا ہے تو سلوٹیں ڈھلکے ہوئے بھونڈے جوڑ اور رنگ چھٹے ہوئے کنارے اُس کے پھوہڑپن کی چغلی کھاتے نظر آتے ہیں ــــ متبادل، ہم معنی، قریب المعنی اور ہم وزن الفاظ کے استعمال میں جس احتیاط اور رکھ رکھاؤ کی ضرورت ہوتی ہے اس سے کہیں زیادہ درست اور صحیح الفاظ کی بندش اہمیت رکھتی ہے چنانچہ ایک شاعر جس کا ذخیرۂ الفاظ محدود ہوگا وہ اپنے مافی الضمیر کو اسی محدود دائرہ اظہار میں ادا کرے گا اور اس کے کلام میں گہرائی، گیرائی اور پذیرائی کی رمق تک نہ ہوگی اور اربابِ بصیرت اُسے فوراً جان لیں گے لیکن اگر ہم محترمہ آمنہ صدیقی کے نتائج فکر سے متفق ہوں تو صورتِ حالات بالکل مختلف ٹھہرے گی کیونکہ اُن کے نزدیک غالباً ذخیرۂ الفاظ میں وسعت کے معنی یہ ہیں کہ شاعر طویل و عریض بحروں میں طویل و عریض منظومات لکھے یا نثر کے لمبے چوڑے اور سینکڑوں ابواب پر پھیلے ہوئے دفاتر کو نظم کر سکے اور یہی وجہ ہے کہ انہیں "ذخیرۂ لفظیات" کے نمائندہ شعراء کے نام گنواتے وقت صرف تین نام مل سکے ہیں ــــ عبدالعزیز خالد، جعفر طاہر اور رفیق خاور ...... حالانکہ ان تینوں شعرائے کرام کا اردو ادب میں الگ الگ مقام ہے۔ بالخصوص مؤخر الذکر تو پہلے دونوں حضرات سے کافی مختلف اور منفرد حیثیت رکھتے ہیں۔

میری رائے میں مذکورہ شعراء کی عظمت خیال کے بیکنار اور لبے پھیلاؤ کو حیطۂ اشعار میں لانے کی استعداد میں مضمر ہے پھر ان کا اپنا مزاج ہے، اپنا انداز تفکر اور مخصوص لب و لہجہ ہے ــــ محض اس رعایت سے کہ انہوں نے طویل منظومات بھی پیش کی ہیں اور تراجم کئے ہیں۔ یہ نہیں سمجھ لیا جانا چاہئے کہ ان میں بنیادی طور پر کوئی قدر مشترک ہے ــــ غیر زبانوں کے الفاظ کا استعمال انہیں اس لئے بھی کرنا پڑا کہ مسلسل اور پہلے سے مرتب خیال کو من و عن یا قریب قریب پہلی حالت میں اردو شعر کے قالب میں ڈھالتے وقت ایسا کرنا ناگزیر تھا ــــ رفیق خاور نے لاتعداد منظومات کے ترجمے کئے ہیں اور متعلقہ زبان کے ٹھیٹھ الفاظ تک کو نہایت چابک دستی اور مہارت سے اردو میں ضم کیا ہے کہ کچھ غیر معمولی محسوس نہیں ہوتا لطف یہ ہے کہ بعض حالتوں میں انہوں نے کمال خوبی سے اصل بحر قائم رکھی ہیں اور لہجے میں بھی فرق نہیں آنے دیا اس طرح ان کا اردو ترجمہ اصل زبان کے طلباء کے لئے بھی ویسی ہی کشش اور دلچسپی کا موجب رہا ہے ــــ چند اشعار ملاحظہ فرمائیے ؎

یونہی شور مچا کے اے ناداں، جھگڑا سوتوں جیسا کیا چھیڑ دیا
جل جانا گنوا یونہی روپ تازہ، باسی ہو نہ کہیں پھول جوبن کا
سر پہ ڈھول ماری جڑ کے رانجھے نے کیسی چھٹی ہے اون کو ملیے لیہا
اپنا دیس رکھو، ہم چھوڑ چلے جھگڑا چھوڑ بھاوج ہے یہ بات بگا
رانجھا ملتے میں بھر کر جوار ماں بھاوج روک رہی پردہ نہ رُکا
پکڑا ہاتھ میں جوتیاں ماڑ بگل رانجھا ہو گیا وارث شاہ جیسا

(ہیر رانجھا منظوم داستان، رفیق خاور)

مندرجہ بالا اشعار کا لب ولہجہ، ترتیب اور بعض ٹھیٹھ الفاظ بول بول کر پنجابی کلچر کی نمائندگی کر رہے ہیں، حالانکہ خاور کا عام اسلوب جدا ہے ——— اکثر منظومات میں کھنکتے ہوئے الفاظ کی کثرت بھی ہے۔ اور نغمہ کا رس بھی ؛

آب نہ تھی جو کون و مکاں میں وہ تیرے مکھڑے میں ہے
تاب نہ تھی جو کہیں جہاں میں وہ تیرے چہرے میں ہے
رُوپ ہی رُوپ سراپا تیرا دھوپ ہی دھوپ ہے تن من
سُورج سُورج چمک دمک اور رنگ ہے چندن چندن
پیاری پیاری صورت تیری مورت ——— چینی چینی
تیرے بال سنہرا جادو خوشبو بھینی بھینی ———
رگ رگ نس نس خون ہی خون اور جوبن پوروں پوروں
چکیلی چوٹی سے ضیائیں بہتی جھرنوں جھرنوں

"دآمد سحرے ندا" ——— رفیق خاور

یوں محسوس ہوتا ہے کہ خاور کو دوسری زبانوں پر اتنی مہارت حاصل ہے کہ ان کے سامنے الفاظ صف بستہ کھڑے رہتے ہیں اور وہ بلا تکلف اپنی پسند کے الفاظ منتخب کر کے نظم کر دیتے ہیں ——— بہر حال ان کی منظومات میں سنگیت رس کی مٹھاس اور رسندرتا غالب رہتی ہے، البتہ ان کی طبع زاد منظومات وغزلیات کا لہجہ اور ہے۔

عبدالعزیز خالد کے یکے بعد دیگرے کئی مجموعے شائع ہوئے ہیں ——— سرودِ رفتہ، غزل الغزلات، زنجیرِ رم آہو، دکان شیشہ گر اور سلومی ——— موخر الذکر دونوں کتابیں منظوم ڈراموں پر مشتمل ہیں جو اردو میں خاصے کی چیزیں ہیں۔ ان سے پہلی کتاب میں ان کی طویل و مختصر طبع زاد نظمیں شامل ہیں اور دوسری دونوں کتابوں میں علی الترتیب مشہور یونانی شاعرہ سیفو کی نظموں کا منظوم ترجمہ اور عہد نامۂ عتیق کے نغمۂ سلیمان کا منظوم ترجمہ ہے۔ اور یہی تصانیف ان کے فنی ابلاغ پر صاد کرتی ہیں۔ خالد بلاشبہ خیال کے پھیلاؤ کو الفاظ کے متنوع جال میں سمیٹنے کی مثالی قدرت رکھتے ہیں ——— جذباتی عدت کے ساتھ ساتھ الفاظ میں تندی اور ٹھہراؤ کے ساتھ دھیما پن آتا رہتا ہے اور قاری کا ذہن بھٹکنے نہیں پاتا۔ الفاظ کے انتخاب میں وہ بڑے محتاط ہیں اور قاری کہیں بھی محسوس نہیں کر پاتا کہ زیرِ مطالعہ اشعار کی روح اس کے لئے اجنبی ہے۔

جعفر طاہر عریض بحور میں کھنکتے، سر تال میں بولتے، بھاری بھرکم حال قال میں جھومتے بدمست اور رفتہ رفتہ الفاظ کو ایک لڑی میں پروتے چلے جاتے ہیں اور اکثر اوقات بعض لوازم تک کو نظر انداز کر جاتے ہیں ——— ہم آہنگ، ہم وزن اور ہم معنی الفاظ کے متوازن دھارے بہتے چلے جاتے ہیں اور کئی صفحات پر پھیلی ہوئی نظم کو جب ہم پڑھتے ہیں تو الفاظ کی شعبدہ گری اور طلسم سازی کے علاوہ کچھ باقی نہیں رہتا ——— وہی مضمون جو پہلے دو مصرعوں میں ہم پڑھتے ہیں، آخری بندوں میں موجود ہوتا ہے۔ ہاں ایک بات ہے کہ موسیقی کی غیر محسوس لہریں سی ان کے اشعار میں گونجتی سنائی دیتی ہیں ...... ہندی کا رنگ اور فارسی کی شیرینی ملاحظہ فرمائیے ؎

"گل و گلزار کے اور رنگ ہمہ رنگ پہ یہ نغمہ و آہنگ یہ گاتے ہوئے دل کا جیں
طبلک و چنگ و مزامیر و دف و بربط و نے، ماوئی گہہ خلد بریں ———
اسپ و شمشیر و کمند و علم و تیر و کمان و قلم و گنج و کتاب ———
نوجواں پویہ کناں، نعرہ زناں محوِ تگ و تاز جہاں، پاؤں میں یک گونہ خراب
نیلمیں رنگ مہکتے ہوئے بن، مست فضائیں، یہ سکھی روپ کی گاتی ہوئی دکھ
تال، تالاب، کنول کنڈ، بھرے جھنڈ، گھٹا، دھرتی کا پرچھاواں یہ البیلا سروپ"

اضافت کی زنجیر میں فارسی کے وزنی الفاظ جکڑے نظر آتے ہیں ——— ہندی کے الفاظ بھی یونہی آپس میں منسلک ہیں ——— ایک سماں آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے۔ پوری نظم اس کیفیت کی حامل ہے لیکن مضمون ؟ ——— اُسے بہر حال تلاش کرنا پڑتا ہے! ——— الفاظ کی یہ جادوگری فی الواقع کم ہی شعراء کے حصے میں آتی ہے لیکن میرے خیال میں صرف الفاظ کی جادوگری عظیم شاعری نہیں کہلا سکتی ——— الفاظ کے ذخیرہ کی یہ نمائش مضمون کے بغیر لاحاصل ہے کیونکہ شاعری جتنی کنایاتی و اشاراتی ہوگی اتنی ہی مؤثر، دیرپا اور لطیف ہوگی۔ ادب میں شعر جوہر اور عطر کے مترادف ہے ——— ایک شعر ایک بند میں صفحات کے مطالب سمیٹے ہوں نہ کہ صفحات میں مطلب ڈھونڈنے کی نوبت آجائے ؟

زیرِ بحث مضمون میں دیگر مشاہیر کے ساتھ مولانا ظفر علی خاں کا نام بھی گنوایا گیا اور جوش کے کلام پر بھی رائے زنی کی گئی ہے ——— ظفر علی خاں کے کلام میں "الفاظ" کی نشاندہی کی گئی ہے حالانکہ انہیں بیک وقت کئی زبانوں پر مہارت تامہ حاصل تھی۔ انہوں نے ہندی، عربی، فارسی اور

بعض حالتوں میں پنجابی تک کو نہایت سلیقہ سے استعمال کیا ہے ـــــ اُن کے انگریزی سے تراجم اردو ادب میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتے ہیں، یہ الگ بات ہے کہ صحافت کے میدان میں بعض مواقع پر وہ افراط و تفریط سے متاثر ہوئے ہوں ـــــ ان کی سیاسی نظموں میں بھی وہی سنجیدگی اور رکھ رکھاؤ موجود ہے۔ سنگلاخ زمینوں میں اور ادق قوافی میں انہوں نے کامیاب نظمیں کہی ہیں۔

جوشؔ کے بارے میں مرقوم ہے :

"لفظوں کو بلا سوچے سمجھے استعمال کرنے کی مثالیں ہمیں جوشؔ کے کلام میں جا بجا نظر آتی ہیں ..... ان کا ذخیرۂ الفاظ بہت وسیع ہے لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ الفاظ کو سمجھ کر استعمال کرنے کے ساتھ ساتھ نہ سمجھ کر استعمال کرنے میں بھی انہیں کمال حاصل ہے ...... جوشؔ نے لفظوں کی معرفت براہِ راست زندگی سے نہیں بلکہ لغت سے حاصل کی ہے اور یہی وجہ ہے کہ ان کے ذخیرۂ لفظیات کا بڑا حصہ شاعری کے نقطۂ نظر سے "حشو و زوائد" کے ذیل میں آتا ہے ـــــ" وغیرہ وغیرہ

معلوم نہیں محترمہ آمنہ صدیقی نے کس طرح محولہ بالا رائے قائم کی ہے ـــــ جوشؔ کے ہاں لفظوں کو بلا سوچے سمجھے استعمال کرنے کی مثالیں اگر جا بجا ملتی ہیں تو انہیں ایک آدھ از راہِ دلیل درج بھی کر دینا چاہئیے تھی اور "حشو و زوائد" جو ایک عروضی عیب ہے کی مثال بھی دے دیتیں تو مناسب تھا ورنہ اگر کل کلاں کوئی قلم اٹھا کر یہ لکھ دے کہ جوشؔ کو تو گرامر کے بنیادی قواعد تک نہیں آتے اور یہ کہ اس کے کلام میں املا کی اغلاط پائی جاتی ہیں تو کوئی روک تھوڑا سکتا ہے ! ـــــ حق یہ ہے کہ جوشؔ کی استادانہ مہارت صنعت مسلّمہ ہے اردو شاعری میں جوشؔ کے فن کو جو اجتہادی حیثیت حاصل ہے ادا نہیں، الفاظ پر جو خلاقانہ قدرت حاصل ہے کوئی دوسرا اس کا دعوے دار نہیں بن سکتا چنانچہ پورے وثوق کے ساتھ یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ ان کے پورے کلام میں کہیں ایک جگہ بھی انگلی نہیں رکھی جا سکتی۔ ان کا کلام مضامین سے پُر ہے اور جس انوکھے انداز سے انہوں نے ہندی اور فارسی کی آمیزش کی ہے اُنکی آوازیں جو انفرادیت اور نیاپن ہے اور ان کے لب و لہجہ میں جو شکوہ ہے، اردو شاعری میں اس کی نظیر نہیں ملتی ـــــ انہوں نے دوسرے عظیم شاعروں کی طرح نہ صرف تراکیب کی ساخت میں جدت پیدا کی ہے بلکہ الفاظ کو نئے معنی بھی عطا کئے ہیں۔

ن۔ م۔ راشدؔ کی اختراعانہ استعداد کا ذکر کرتے ہوئے مصنفہ نے ایک شعر درج فرمایا ہے ؎

اڑ کے پہنچوں میں وہاں روح کے طیارے میں
سرعتِ نور سے یا آنکھ کے پلکارے میں

پلکارے ان کے نزدیک اردو میں نئے لفظ کا اضافہ ہے حالانکہ یہ لفظ پنجابی کا ایک بہت ہی عام لفظ ہے جسے راشدؔ نے مفہوم کی ادائیگی اور قافیہ کی قید کی موزونیت سے نظم کر دیا ہے۔ دوسری زبانوں سے تصرف کو اختراع کا نام نہیں دیا جا سکتا دراں حالیکہ مصنفہ اس ضمن میں رقمطراز ہیں ـــــ "یہ ایک اصولی بات ہے کہ شاعر کا کام لفظوں کو اختراع کرنا نہیں .... اور .... الفاظ کوئی فرد وضع نہیں کرتا، یہ نامعلوم طور پر لوگوں کی زبانوں پر آجاتے ہیں، وقت کی رفتار اور زمانہ کی ضروریات کو لفظوں کی صورت گری میں بڑا دخل ہوتا ہے !!"

ـــــ کیا یہ بات طے شدہ نہیں کہ کسی بھی زبان کی ابتدائی اساس لوک قصوں اور گیتوں پر مشتمل ہوتی ہے اور اس کے بعد الفاظ کی تراش خراش کا کام اربابِ کلام کے ذمے ہوتا ہے۔ شاعر ہی الفاظ کی ساخت و پرداخت کا ضامن ہوتا ہے اور اسی کے فیصلے زبان کی اقلیم میں رائج و ناطق سمجھے جاتے ہیں اور سند قرار پاتے ہیں ـــــ الفاظ کے ذخیرہ کی محدودیت کے منفی احساسات کے محرکات میں یہ بات، شاید اولیت رکھتی ہے کہ الفاظ کو مجرد سمجھ لیا جائے اور ان کی نمائش افراط کو علمی امارت کا درجہ دیا جائے ـــــ ورنہ اب بھی قحط الرجال کی وہ کیفیت نہیں کہ الفاظ کے "سرمایہ داروں" کی نشاندہی ایک دشوار مسئلہ اور ادبی المیہ بن جائے ـــــ اگر طویل منظومات ہی معیار ٹھہریں تو حفیظ جالندھری سے لے کر مقدم تک بیسیوں نام لئے جا سکتے ہیں۔ الفاظ کی معرفت میں اردو کے نامور شعراء میں کون پیچھے ہے ـــــ ماہر القادری، رئیس امروہوی، سراج الدین ظفر، محشر بدایونی، احسان دانش، شاد عارفی، آغا شیدا کاشمیری اور کئی دوسرے مربیانِ شعر و ادب موجود ہیں ـــــ جدید شعراء میں صرف ن۔ م۔ راشدؔ ہی نہیں اس کے تمام ہمعصر اور پیشرو الفاظ کو

(باقی صفحہ ۵۸ پر)

غزل

یوسف ظفر

تیرہ و تار شبستاں سحر آثار ہوئے
ہم ترے غم میں تری یاد سے بیدار ہوئے

اپنے ٹوٹے ہوئے خوابوں کو چُنا ہے میں نے
کون اُن پھولوں کو روئے جو ترا ہار ہوئے

تجھ سے ہی دادِ وفا لینا ہے مجھ کو تجھ سے
در و دیوار تو آخر در و دیوار ہوئے

نغمہ و پیرہنِ گل تھا ترا حُسنِ تمام
ہم بھی حسرت کشِ دیدار ہوئے خوار ہوئے

ہم کو آسودۂ غم کہتے ہیں اہلِ دنیا
جو خود اوہامِ مسرت میں گرفتار ہوئے

اللہ اللہ ترے جلوے سے ملا اوج مقام
دیر و کعبہ مرے جلوے کے طلبگار ہوئے

جانے کب چمکے گی تقدیرِ در و بامِ ظفر
عمر گذری ہے مجھے نقش بدیوار ہوئے

غزل

تابش دہلوی

یہ راحت زندگی میں کم نہیں ہے
کہ غم ہے اور شعورِ غم نہیں ہے

ترے غم سے نہ ہو تسکین خاطر؟
مجھے توفیقِ نعمت کم نہیں ہے

نظر، قطعِ نظر کرتی ہے سب سے
یہ عالم ہے کوئی عالم نہیں ہے

بہارِ گُل کے لاکھوں پیرہن ہیں
مرے دستِ جنوں میں دم نہیں ہے

متاعِ جاں سہی دردِ محبت
مگر یہ درد بھی پیہم نہیں ہے

تری وابستگی کا رشک توبہ!
مرا دل بھی مرا محرم نہیں ہے

یہ سوزِ غم یا اشکِ شوقِ تابش
مذاقِ شعلہ و شبنم نہیں ہے

افسانہ:

برگِ آوارہ

طاہر احمد

خط سے یوڈی کولون کی خوشبو پھوٹ رہی تھی۔

باہر درخت اپنی ویران شاخیں پھیلائے برف میں دبتے جا رہے تھے۔ ان کے زرد پتوں پر برف کی بوجھل تہ بھاری ہو رہی تھی اور رات بیکراں، سرد خاموش، ویران اور تاریک تھی۔ تنویر بہت دیر سے آتش دان میں شعلوں کا رقص دیکھ رہی تھی۔ کمرہ میں نیم تاریکی پھیلی ہوئی تھی۔ شعلوں سے کبھی کبھی کوئی سایہ سا دیوار پر کانپ جاتا۔ آنچ سے اس کا چہرہ بار بار چمک اٹھتا۔ اُس نے ایک دفعہ پھر اپنے اوور کوٹ سے عابد کا خط نکالا اور آتش دان کے اور قریب ہو کر اسے پھر پڑھنا شروع کر دیا۔

"تنویر! میں تم کو یہ خط اٹلی کے ایک دیہاتی چائے خانے میں بیٹھ کر لکھ رہا ہوں۔ میرے چاروں طرف چیڑ اور سپیدے کی خوشبو اور سنگترہ کی مہک پھیلی ہوئی ہے، تم کو میرا یہ خط اٹلی سے ملنے پر کوئی تعجب تو نہ ہونا چاہیئے۔ کیونکہ تمہارا شہر چھوڑنے سے پہلے میں نے انٹرنیشنل پاسپورٹ بنوا ہی رکھا تھا چنانچہ میں اب تک ملک ملک، بستی بستی، قریہ قریہ گھوم پھر کر اب اپنے پیشہ میں معروف ہو چکا ہوں۔ تمہارے شہر سے میں خالی دل اور خالی جیب اپنا کیمرہ، رنگ اور برش اٹھا کر انجانی منزلوں کی طرف نکل گیا تھا۔ مجھے یقین ہے دنیا تصویروں اور رنگوں سے بھری پڑی ہے۔ اور پھر تمہارے شہر میں تمہاری بے اعتنائی کے بعد میرے لئے رہ بھی کیا گیا تھا؟ تمہاری بے التفاتی نے مجھ میں بے دردیوں اور تنہائیوں کا شدید احساس پھر تازہ کر دیا۔ سب نے تمہاری طرح مجھے پیار سے مسکرا کر دیکھا، دل کو محبت کی خوشبو سے بسایا۔ مرمریں باہنوں اور شام کی خوشبوؤں کے ساتھ پل دو پل رقص میں شریک کیا۔ شفق اور جھرنوں کی طرح محبت اور سندرتا کی تازگی دی لیکن پل بھر میں میرے جذبات کو کچل کر اپنی انا کی تسکین کی خاطر اجنبی بن گئیں۔ میرے دل میں مچلتے ہوئے فنکار کو کسی نے پیار نہ کیا۔ سب نے میری تصویریں پسند کیں لیکن کسی نے یہ نہ سوچا کہ اس کے خالق کی محروم نگاہوں میں بھی جھانک کر دیکھیں جہاں کوئی تصویر نہ تھی۔ تم بھی میری ہم رقص تھیں لیکن جب دولت اور تصویر، گیتوں اور سنہری سکوں کے درمیان انتخاب کا سوال آتا ہے تو تمہاری جیسی مخلوق سکوں ہی کو منتخب کرتی ہے۔ اور فن کار پھر محروم رہ جاتا ہے۔ تمہارے شبستانوں میں اس کے لئے کوئی جگہ نہیں ہوتی۔

تم نے نمائش میں میری سب سے قیمتی تصویر "محبت اور خزاں" خرید لی تھی، اور تم سے میرے تعلقات کی ابتدا بھی یہی تھی۔ پھر میں تمہارے خلوص پر شبہ کیسے کر سکتا تھا۔ تم نے ایک نادار اور لاابالی بے گھرے مصور کی طرف پیار کا نرم و نازک ہاتھ بڑھایا تھا۔ اُس کے الجھے ہوئے بالوں کو پیار سے سجایا تھا اور اس کی اداس نگاہوں میں ایک بار ہی سہی مگر محبت کی نظر ڈالی تھی لیکن تم بھی انتخاب کے امتحان میں عورت ہی نکلیں، مگر وہ عورت نہیں جو اپنی کوکھ سے پیار اور ممتا کو جنم دیتی ہے بلکہ ظاہری چمک پر ریجھنے والی ہستی۔ تم نے تاج محل اور چیک کی عمارت کا فرق نہ سمجھا اور چنار کے پھولوں کی بجائے ہیرے کی انگوٹھی چن لی —— تم ایک طرح عقلمند ہی تھیں تم نے جمالیاتی اور جذباتی حسن کے بدلے مادی اور آرام دہ حیات کا حصہ اپنے لئے چن لیا۔ لیکن محروم آرزو کا کام سر جھکانا نہیں، زندہ رہنا ہے۔ وہ اکیلا۔ محروم اور بے کار رہ گیا۔ وہی بدحالی، وہی عالم سکر،

سگریٹ اور تنہائی پھر سے میرے ساتھی بن گئے۔ اور میں تمہارے بند دروازوں سے تمہاری یادیں بسا کر نکل گیا ــــ تم نے اخبار میں پڑھا ہوگا میری ایک تصویر کو گذشتہ سال اسٹاک ہوم کی عالمی نمائش میں پہلا انعام بھی ملا ہے۔ یہ رقم مجھ ایسے بنجارے آوارہ کو دنیا کے کھونٹ کھونٹ پھرانے کے لئے کافی تھی۔

تنویر! سنو میں نے تمہارے غم سے حسن کو ترتیب دیا ہے۔

جس دن میں تمہارے شہر سے اپنا سفری تھیلا، کیمرہ اور اپنی اُدھوری تصویریں، رنگ اور برش لے کر چلا اس دن میری کوئی منزل نہ تھی۔ میرا دل شکستہ، جیب خالی اور ہر دروازہ میرے لئے بند تھا۔ میرے سامنے رات کی خاموش سڑک تھی جس پر میرا کوئی ساتھی نہ تھا۔ میری امید کے تمام دیپ راستہ میں بجھ گئے تھے۔ میں اپنی انعامی تصویر کی رقم کے سہارے گھر سے نکل کھڑا ہوا۔ تصویریں بنا بنا کر بہت سستے داموں بیچتا رہا۔ سستے ہوٹل، غم ایام کو بھلانے کے لئے، سستی فرحت کوشی۔ میرا دل خالی اور اب محبت سے بھی نا آشنا ہو گیا۔ مجھے ایک دو دروازوں سے ہمدرد آوازیں آئیں بھی لیکن اپنی تلخی میں مڑ کر نہ رک سکا۔ ٹھہر نہ سکا اور آنسوؤں اور قہقہوں کی پروا کئے بغیر انجانے۔ نرالے اجنبی راستے پر چل پڑا۔

تنویر! ابھی ابھی دریائے رھائن کے کنارے ایک چھوٹے سے دیہاتی کلیسا کے گھنٹے نے اتوار کی عبادت کے گھنٹے بجائے ہیں۔ یہاں سے یہ دریا اپنا دامن چھڑا کر اٹلی سے فرانس میں داخل ہو جاتا ہے۔ لیکن مجھے اس سے کیا، کہ وہ کن حدوں سے نکل کر کن قیدوں میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ یہ کہیں بھی جائے ــــ کہیں سے بھی آئے۔ میری طرح اس کی بھی کوئی منزل نہیں۔ میں نے تمہارے شہر سے آنے سے پہلے انٹرنیشنل پاسپورٹ بنوا لیا تھا۔ اب ہر شہر میرے لئے اجنبی، لیکن، مانوس ہے۔ ہر شہر میرا اور میرے لوگوں کا شہر ہے۔ میں تمہارے شہر سے ایزل اور برش لے کر کسی منزل کے لئے نہیں نکلا تھا۔ میں تو اجنبی لوگوں، اجنبی چہروں اور اجنبی انسانوں کے خد و خال جمع کرنے، ان کی مسکراہٹیں سمیٹنے اور درد، محبت، آنسو اور گیت جمع کرنے نکلا ہوں۔ مجھے تمہارے شہر نے جو احساس اور غم بخشا ہے اسے اپنے من میں ہی نہیں اپنے فن میں وہ جگہ دیدی ہے جو تمہارے سب سے اونچے بنک کی سب سے اونچی منزل پر نہیں بلکہ دنیا کی سب سے اونچی عمارت سے بھی بلند ہے۔ اس پر سورج کی کرنیں اور بادلوں کا تاج ہے۔ یہ الفت کا ایورسٹ ہے۔ جو محنت کرنے والے انسانوں کے لئے سونے کی طرح چمکدار برف کا تحفہ لئے دیر سے سنسان ہے، مگر اس کاخِ بلند کی عظمت کو کوئی دلِ دردمند ہی محسوس کر سکتا ہے۔

تنویر! تم نے ہی نہیں مجھ سے اور لوگوں نے پہلے بھی ایسا ہی سلوک کیا ہے۔ اسی طرح بے التفاتی سے آنکھیں پھیری ہیں۔ تمہیں یاد ہوگا ایک شام جب میں سمندر کے کنارے بیٹھا ایک چٹان اور موجوں کی تصویر بنا رہا تھا تم اچانک میرے پیچھے دبے پاؤں آ کر کھڑی ہو گئی تھیں۔ اور پھر تم نے میری انگلیوں میں ٹھہرے ہوئے موقلم کو شرارت سے ہلا دیا تھا۔ میں نے چونک کر تم کو دیکھا اور تم کھلکھلا کر ہنس پڑیں۔ تم اتنی زیادہ صاحبِ جمال تو نہ تھیں۔ بلکہ میں نے کبھی تمہاری خوبروئی کی پروا بھی نہ کی تھی مگر تم دراصل اپنی روح میں بہت خوبصورت تھیں لیکن اس دن تم بہت اچھی دکھائی دے رہی تھیں۔ پھر ہم دیر تک ساحل پر آوارہ موجوں کے ساتھ ساتھ یونہی بھاگتے رہے۔ اس دن میری روح میں، کوئی زہر نہ تھا اور پھر ہمیشہ تم مجھے خوش رکھنے کی کوشش کرتیں۔ وہ دن یاد آئے ہ

اور تم دبے پاؤں میرے کمرے میں آ کر بکھری ہوئی کتابوں کو "ریک" میں ترتیب سے رکھ دیتیں تصویروں کو دیواروں پر لگا دیتیں۔ بکھرے ہوئے رنگ اور برش اور ادھوری تصویریں ایک طرف سلیقے سے رکھتیں اور پورا اسٹوڈیو ٹھیک کر دیتیں۔ تم نے کچھ اس طرح میری زندگی میں قدم رکھا کہ میری تصویروں کو زبانِ گویا مل گئی، ان کے رقص کے دائرے بن گئے۔ میں نے بہترین تصویریں بنائیں سگریٹ سے بھی دور ہو گیا۔ اور ہم تم قریب سے قریب تر ہو گئے۔

پھر ایک رات جب میں دیر سے گھر لوٹا تو معلوم ہوا کہ تمہارے ڈیڈی کا تبادلہ ہو گیا اور تم کسی ایسے شہر کو جا رہی ہو جس کا پتہ بتانا ضروری نہیں۔ اور تم اپنے ڈیڈی کے ساتھ چلی گئیں۔ میں نے صرف تمہاری ٹرین کی آواز سنی۔ جس کے گھڑگھڑاتے ہوئے آہنی پہیے جیسے ایک دم سے میری روح کو کچل کر گذر گئے ہوں اور تم چلی گئیں۔

ایک زیادہ بڑے مقناطیس نے ہم ذروں کو محور سے جدا کر دیا۔ تمہارا مرمریں ہاتھ اور چاند کے طلوع کے وقت کا گیت ایک ساتھ چھٹ گئے۔ تمہاری زلف و عارض زندگی کا دائرہ تھیں۔

وہ دائرہ جس میں والز کی موسیقی تھی، جو آرزوؤں کا نورانی ہالہ تھا، لوٹ گیا۔ تم میری ہم رقص نہ تھیں اور میں زندگی سے بھاگ کر آیا تھا۔ مجھے کون تھامتا۔ رقص کے تمام دائرے۔ پرندوں کے رنگین پَر اور درختوں کے سائے بکھر گئے اور میں اکیلا۔ ایک ازلی گہنہ گار وجود کی مانند غم خوردہ نیم مردہ کھڑا تھا!

میری زندگی میں محبت برسات کی دھوپ کی طرح آئی تھی۔ تمہارے ڈیڈی نے جن کے نزدیک میں نکما، کتاب کا کیڑا، نادار اور سماجی باغی تھا، ہمیں دور کر دیا۔ تمہارے خط ملنے کم ہو گئے اور پھر ختم ہو گئے۔ تم نے ایک آوارہ، ناکارہ، "بداطوار" اور راکھ جیسے الجھے ہوئے بالوں والے دیوانے سے تعلقات توڑ لئے۔ واقعی تم کو لاج آگئی تھی۔ یہ خاندان کی لاج کا بھی تو سوال تھا۔ کہاں ایک قلاش، تلخ اور آوارہ مصوّر اور کہاں ایک "الٹرا ماڈرن" لڑکی — تم نے ایک ایسے انسان سے شادی کر لی جس نے تمہاری روح سے ایک نئی عورت کو بغاوت پر اکسایا۔

میں سیاہ رات میں اکیلی سڑک سے دور نکل آیا ہوں۔ میں نے اب تک دمشق کے گلی کوچوں۔ شیراز کے بازاروں، بنکاک کے پگوڈوں، برما کے جنگلوں، اٹلی کی نیلگوں جھیلوں، یونان کے مجسموں، اسپین کے دیہاتوں اور ایلپس کے پائن سے گھرے ہوئے چائے خانوں میں زندگی کے بے شمار حسین رخ دیکھے ہیں — اجنبی چہرے، ان پر پیار و نفرت، خوشی، دکھ، ماتما اور دکھ کے چمک اٹھنے والے نقوش کو اپنے موقلم سے تصویروں میں اسیر کیا ہے۔ یہاں بھی چند تصویریں ہی بنانے آیا ہوں۔ تلاشِ جمال میرا جنون ہے نا۔

مجھے کل ہی معلوم ہوا کہ تم اپنے شوہر کی دو مرحوم بیویوں کا غم اس کے دل سے بھلانے میں ناکام رہی ہو۔ حالانکہ تم نے بہت کوشش کی — حاجی لقمان تم جیسی خاتون کا شوہر سہی — لیکن وہ بنک کے شیئر، کمپنی کے نفع نقصان اور درآمد و برآمد میں اس بری طرح پھنسا ہوا تھا کہ بیچارہ ایک بار بھی نیلے آکاش، سورج مکھی کے پھولوں، اور ہنستی گاتی لہراتی مدھر شاخوں کو پیار سے نہ دیکھ سکا۔ وہ نرم اصفہانی قالین پر بھی چلتے ہوئے کسی گہری فکر میں ڈوبا رہتا۔ وہ ہر بات میں احتیاط کا قائل تھا اور محبت بھی احتیاط سے ہی کرتا تھا۔ جب شام کو شفق پھولی، بلند گھنے درختوں، پام کے جھنڈوں اور پرانے کنجوں میں اندھیرے اجالے کی شطرنجیاں اور تصویریں بنتیں تو وہ تم سے دور کسی غیر ملکی تاجر سے بھیڑ کی کھال کی بین الاقوامی منڈی اور ریشم کے کیڑوں کے مستقبل پر غور کر رہا ہوتا۔ اس کو بھی کچھ چیزوں سے محبت تھی اور تمہیں بھی — اسے ریشم کے کیڑوں کی ترقی کی فکر تھی اور تمہیں ہوا میں خوشبودار پھیلے ہوئے آکاش کے ریشم سے۔ ہر آدمی کے من مندر میں کوئی بت تو ہوتا ہی ہے۔ اور تم تو اپنا بہت کچھ خود اپنے ہاتھوں سے من مندر سے نکال کر توڑ چکی تھیں۔ اور چرنوں میں جلتے ہوئے دیپ اپنے قدموں تلے روند دیئے تھے۔ مگر تم کو اب خوش رہنا تھا۔ حاجی لقمان کو بھی خوش رہنا تھا۔

تم آخر عورت تھیں —! تم کو پیسٹری اور قالینوں کا رنگ پسند تھا۔ لیکن، زندگی صرف ان رنگوں سے حسین نہیں بنتی۔ اس کو مقدس رنگوں اور خاکوں کا رنگ بھی تو چاہیئے۔ آنکھوں کا نیل۔ زلفوں کی موجیں اور باہنوں کی آگ بھی ایک رنگ ہی تھا۔ تم عورت تھیں مگر رنگ تم سے دور تھے!

مجھے کل ہی معلوم ہوا کہ تم اپنے شوہر کی دو مرحوم بیویوں کی کمی پوری نہ کر سکیں اور تم نے حاجی لقمان کی سرد مہری سے تنگ آکر شادی کے صرف ایک سال بعد ہی اس سے طلاق لے لی۔ کاش تم کسی طرح خوش رہ سکتیں اور اپنے بنائے ہوئے سپنوں کی دنیا میں مگن رہتیں — اب ہمارے راستے اتنے دور ہو چکے ہیں کہ میری ہمدردی بھی بے محل ہو گی۔ یہ راستے جدا ہیں لیکن متوازی بھی نہیں کہ ساتھ چل سکیں۔ زندگی کے راستے پہاڑی پگڈنڈیوں کی طرح پیچدار رہتے ہیں نا۔

مجھے یہ جان کر حیرت ہوئی کہ تم جس کو فلابیئر کا شاہکار، "مادام بواری" پسند تھا اب خود مادام بواری بن گئی ہو۔ تم نے اپنی ناکامی کو اور خلوص سے خالی زندگی کو عہدِ نو کی "دلچسپیوں" کے حوالے کر دیا ہے، نہ جانے تم کو کیا دکھ ہے جسے تم کہہ نہ سکیں — کتنا عظیم ہے تمہارا دکھ جو ہونٹوں پر نہیں آتا —!

ابھی پرانے گرجا کے گھڑیال نے دور کہیں شام کے پانچ بجائے ہیں۔ اب پرانے درختوں پر دھوپ پتّوں میں نور اور سائے کا سنگم بنا رہی ہے اور شام کی ایکسپرس ٹرین جنگلوں کی طرف کوندتی چلی گئی ہے — میں یہ خط ایک چھوٹی سی پُلیا کے پاس شاہ بلوط اور دیار کے تناور درختوں کے سائے میں لکھ رہا ہوں

(باقی صفحہ ...)

ڈرامہ:

خیال کی دُوری

رضی ترمذی

بہت پرانی وضع کا ایک گاؤں، جس کی ایک کچی سڑک
اس وقت ہمارے سامنے ہے، سڑک پر ایک بڑھیا لاٹھی
ٹیکتی آہستہ آہستہ چلتی نظر آتی ہے، دور کسی کے گھر ایک
گائے بول رہی ہے کسی اور گھر سے بھیڑیں ممیاتی سنائی
دیتی ہیں۔ سڑک کے قریب ہی ایک گھر ہے کی مرغیاں
اس وقت سڑک پر پھر رہی ہیں۔

فضلاں :۔ (جس کا گھر سڑک کے قریب ہے) بڑی اماں، آج تم
کدھر آنکلیں، اچھی تو ہو نا؟

بڑھیا :۔ شکر ہے اس کا، جی رہی ہوں، فضلاں بیٹی یہ سب مرغیاں
تمہاری ہی ہیں؟ ماشاء اللہ دیکھتے دیکھتے کتنی ساری ہو گئیں۔

فضلاں :۔ (بڑھیا کی لاٹھی سے مرغیاں ڈر کر ادھر ادھر ہو گئی تھیں
یہ ان کو بلاتی ہے) آ۔آ۔آ ری تو تو ادھر لے آ بچوں کو بھی۔

بڑھیا :۔ فضلاں بیٹی، سڑک کے بیچ نہ آنے دیا کر وان کو کوئی
بلی کتا ہی آ جاتا ہے۔

فضلاں :۔ خیال تو بہت رکھتی ہوں، پر کیا کروں، یہ نکل آتی ہیں۔
آ۔آ۔آ۔ (مرغے کی اذان۔ مرغیاں کڑکڑاتی ہیں)

بڑھیا :۔ برکت تو اچھا ہے نا؟

فضلاں :۔ ہاں، ابھی گھوڑی لے کر نکلا ہے۔

بڑھیا :۔ (ہانپتے ہوئے) توبہ! اب تو دو قدم بھی نہیں چلا جاتا
(پھر چلنے لگتی ہے) اچھا، شکر ہے تیرا مالک جس حال میں رکھے۔

فضلاں :۔ کہاں جا رہی ہو اماں۔ بیٹھ جاؤ تا کہ کچھ دیر!

بڑھیا :۔ ذرا اسٹیشن تک جا رہی ہوں؟ کتنے بجے آتی ہے گاڑی؟
ابھی تو بہت وقت ہے نا۔ ہاں ابھی تو بہت وقت ہے!
پہنچ جاؤں گی میں اسٹیشن پر، ہاں، کیا کہہ رہی تھیں؟

فضلاں :۔ کچھ نہیں۔ میں نے کہا تھا بیٹھو گی نہیں، کچھ لسّی پانی پیو نا۔

بڑھیا :۔ بس بیٹی۔ اللہ زیادہ دے تمہیں، اس وقت تو جلدی میں
ہوں، پھر آؤں گی۔ (چلتے ہوئے) اوہ! ۔ یہ کیا ہوا؟
(سڑک پر سے ایک چھکڑا گزرتا ہے، ایک مرغی اس کے پہیے
کے نیچے آ کر مر جاتی ہے)

فضلاں :۔ (بگڑ کر) اندھے ہو گئے ہو؟ دیکھتے نہیں، میری مرغی
کچل ڈالی۔

چھکڑے والا :۔ میری تو غلطی نہیں بیچ رستے میں مرغیاں چھوڑ رکھی ہیں۔
تم نے تو کوئی کیا کرے۔ میں نے تو اسے بچانے کی بہت
کوشش کی تھی؟

فضلاں :۔ شرم نہیں آتی! بچانے کی کوشش کی تھی! (نقل اتارتے
ہوئے)

چھکڑے والا :۔ اور نہیں تو تمہاری مرغی بچاتے بچاتے گھوڑا درخت میں
دے مارتا!؟ سنبھال کر رکھو نا اِن کو،

فضلاں :۔ چل چل۔ دفع ہو۔ باتیں نہ بنا اب۔
(چھکڑے والا کچھ شرمندہ سا ہو کر چلا جاتا ہے)

چھکڑے والا :۔ (جاتے جاتے) اچھا اچھا، تم بناؤ باتیں۔

بڑھیا :۔ اوہ! افسوس کی بات ہی ہے کتنے بے پروا ہو کر چلاتے ہیں۔

فضلاں :۔ (مرغی کو مٹی میں سے اٹھاتی ہے) ابھی تو۔ ابھی تو یہ انڈے
دیتی تھی اور میں سوچ رہی تھی۔ (اس کی آواز غم سے
بھرّا جاتی ہے اور وہ فقرہ پورا نہیں کر سکتی)

بڑھیا :۔ ابھی گھڑی بھر پہلے کیسے پر پھیلائے پھر رہی تھی، اور
اب، اب مٹی میں پڑی ہے لو، سارا کھیل ہی ختم ہو گیا۔
بس یہی انجام ہے۔ لو سب جھگڑے ختم ہو گئے، ایک

"تقیں" کی اور چپ۔ اچھا بیٹی صبر کرو، صبر تو کرنا ہی پڑتا ہے (بڑھیا وہاں سے چل پڑتی ہے اور عورت اپنی مرغیوں کو بلا بلا کر گھر کے اندر لے جاتی ہے، بڑھیا آہستہ آہستہ چل رہی ہے آٹھ دس قدم چلتی ہے کہ ــ)

سائیکل سوار۔ بڑی اماں، سڑک کے بیچ میں تو نہ چلا کرو سنتی ہو۔

بڑھیا۔ اچھا بیٹا۔ اچھا۔ سن لیا۔

سائیکل سوار۔ (بریک لگانے کی کوشش میں اس کی بریک کھڑکھڑاتی ہوئی پرانی سائیکل کے پہیے میں اٹک جاتی ہے اور وہ اتر پڑتا ہے) اوہ تیرا ناس ہو۔

بڑھیا۔ کیا ہوا بیٹا؟ کیوں اتر پڑے؟

سائیکل سوار۔ کچھ نہیں۔ بریک ذرا تاروں میں اٹک گئی ہے۔ (سائیکل پر جھک کر اسے ٹھیک کرتا ہے) اس کا بھی کوئی اعتبار نہیں، چلتے ہوئے میں نے ہوا اچھی طرح بھر لی تھی کہ رستے میں کہیں نکل نہ جائے۔ اب ہوا نہیں نکلی تو یہ بریک مصیبت بن گئی۔ کچھ اعتبار نہیں اس کا بھی۔

بڑھیا۔ (جو ہانپتی ہوئی اس کے پاس کھڑی ہو گئی ہے) اعتبار تو کسی چیز کا بھی نہیں، بیٹا۔

سائیکل سوار۔ نہیں، یہ بات تو نہیں، چلتی رہے تو خوب چلتی ہے مگر جب خراب ہونے پر آتی ہے تو کمبخت عین راستے میں بگڑ جاتی ہے۔ اب یہ دیر کرائے گی ضرور۔ (مسلسل اس پر جھکا ہوا ٹھیک کرنے میں لگا ہے) کوئی ایک چیز خراب ہو تو ٹھیک بھی کراؤں، پہیے، ٹائیر، ٹیوب، گدی، ہینڈل، سب ایک عذاب ہے۔ چل نکل بھی آ، اب! (زور سے کھینچتا ہے)

بڑھیا۔ کہاں جا رہے ہو بیٹا؟

سائیکل سوار۔ ذرا اسٹیشن تک جانا ہے۔

بڑھیا۔ تم بھی اسٹیشن پر جا رہے ہو؟ کیا وقت ہو گا اب؟

سائیکل سوار۔ وقت بس ہونے ہی والا ہے، اے!۔ اے! یہ نکل آئی۔ (دور گاڑی کی آواز سنائی دیتی ہے)

بڑھیا۔ یہ تو گاڑی آ رہی ہے، شاید؟

سائیکل سوار۔ (اس کی سائیکل ٹھیک ہو جاتی ہے اور وہ جانے لگتا ہے) ہاں ہاں، گاڑی ہی آ رہی ہے۔ جلدی کرو۔ (دور نکل جاتا ہے)

بڑھیا۔ (ہانپتی ہوئی چلنے لگتی ہے) گاڑی تو آ گئی پر اتنا رستہ باقی ہے۔ گھر سے چلے کتنی دیر ہو گئی۔ اور رستہ کم ہی نہیں ہوتا۔ میں بھی خوامخواہ ٹھہرنے کے بہانے ڈھونڈتی ہوں، چلتی رہتی تو کتنا اور چل لیتی پر پاؤں کی سوجن چلنے بھی دے مجھے!

(ایک کتا بھونکتا ہے)

مرا نہیں تو ابھی تک کاٹنے۔ رکھنے والے تیرے مر گئے، جنہوں نے تجھے راہ چلتوں پر بھونکنے کیلئے چھوڑ رکھا ہے، ہٹ، ہٹ، خارش مارا کہیں کا۔

ایک شخص۔ موتی موتی۔ چل ہٹ۔ ادھر آ جا، ادھر۔

بڑھیا۔ باندھ کر رکھا کرو اسے میاں، کسی دن کوئی نقصان کرائے گا۔ ابھی میری ٹانگ پکڑ لی ہوتی اس نے۔

(کتا بھونکتا ہوا واپس چلا جاتا ہے، بڑھیا پھر چلنے لگتی ہے)

(اپنے آپ سے) توبہ ہے اللہ۔ کب پہنچوں گی اسٹیشن پر ابھی بہت دور جانا ہے اور گاڑی پہنچ چکی ہے۔ اور میں یہاں دھول میں گڑی ہوں۔ جسم کا بوجھ اٹھائے کھڑی کانپ رہی ہوں۔ جوڑوں کے اس درد نے تو کہیں کا نہ رکھا یہ پاؤں کی سوجن تو (کھڑی ہو کر ذرا دم لیتی ہے اور پھر چلنے لگتی ہے) اچھا اللہ، شکر ہے تیرا، تو ہی مالک ہے۔ (کچھ لوگ ہنستے ہوئے باتیں کرتے ہوئے پاس سے گذر جاتے ہیں)

بڑھیا۔ چلے جا رہے ہیں۔ چلے جا رہے ہیں سب، میں ہی رہ جاؤں گی۔ یہیں رستے میں، یہ سب تو ابھی پہنچ جائیں گے۔ میں بھی جلدی تو چلوں، مگر پاؤں نہیں چلتے نا، کیسے چلوں، جی تو چاہتا ہے بیٹھ جاؤں کہیں۔ مگر بیٹھ جاؤں گی تو پھر بیٹھ ہی جاؤں گی۔

مردار گوشت کا یہ ڈھیر رستے کی دھول میں دب جائیگا۔
اور لوگ اسی طرح گذرتے رہیں گے۔ تیز تیز چلتے ہوئے
ہنستے ہوئے، دھول اڑاتے ہوئے (کچھ بچے پاس سے
گذرتے ہیں۔ ان میں سے ایک بڑھیا کی طرف کچھ فقرا سا
اشارہ کرتا ہے اور سب ہنسنے لگتے ہیں اور گذر جاتے ہیں)

بڑھیا :۔ ہنس لو بیٹا ہنس لو۔ یہ سوچتے ہیں میں چل کیوں
رہی ہوں، جب ان کی طرح نہیں چل سکتی، اچھا
بیٹا، ٹھیک ہے (دور سے ایک ٹم ٹم کے آنے کی آواز)

ٹم ٹم والا :۔ (دور سے) راستہ چھوڑ کر مائی راستہ چھوڑ کر،
ہٹ جاؤ مائی۔ ایک طرف ہو جاؤ۔

بڑھیا :۔ مار دو۔ مجھے مار دو۔ ٹم ٹم چڑھا دو مجھ پر۔

ٹم ٹم والا :۔ اوہ ماسی تم ہو؟ ارے کہاں جا رہی ہو تم؟
(ٹم ٹم روک لیتا ہے)

بڑھیا :۔ تم نے تو مجھے مار ہی دیا تھا۔

ٹم ٹم والا :۔ ماسی جی میں بہت دور سے آوازیں دے رہا تھا
تمہیں، یہ تو نہ کہو۔

بڑھیا :۔ ہاں ہاں، تم سچے ہو، تم سب سچے ہو، بیٹا۔ میں ہی
جھوٹی ہوں یہ عمر ہی جھوٹی ہے۔

ٹم ٹم والا :۔ اوہ ماسی، تم سڑک کے بیچ میں نہ چلا کر دنا، اوروں
کو بھی گذرنا ہوتا ہے ادھر ایک طرف ہو کر چلا
کر دنا۔

بڑھیا :۔ اب تو چلنا ہی گناہ ہے بیٹا ہمارا۔ جینا گناہ ہے،
ٹھیک کہتے ہو تم۔

ٹم ٹم والا :۔ تم تو خواہ مخواہ بگڑ رہی ہو ماسی، جانا کہاں ہے تمہیں،
اسٹیشن چلوگی؟

بڑھیا :۔ میں نے اپنے کانوں سے آواز سنی ہے گاڑی کی۔
گاڑی آئے تو بہت دیر ہوئی۔

ٹم ٹم والا :۔ وہ کسی اور گاڑی کی آواز ہوگی۔

بڑھیا :۔ "میل" ابھی نہیں آئی۔؟ ابھی وقت ہے؟
(پھر چلتے ہوئے) اچھا، اچھا ابھی وقت ہے۔

ٹم ٹم والا :۔ پیدل تو اس طرح کب پہنچوگی ماسی، آؤ ٹم ٹم
پر لے چلوں تمہیں۔

بڑھیا :۔ ٹم ٹم پر؟ ــــ پر میرے پاس تو ــــ"

ٹم ٹم والا :۔ اوہ، جو جی چاہے دے دینا، آجاؤ، آؤ بیٹھو۔

بڑھیا :۔ اچھا بیٹا خدا تیرا بھلا کرے، بھلا کرے۔

ٹم ٹم والا :۔ ادھر آؤ ماسی، اس طرف سے۔

بڑھیا :۔ اچھا بیٹا۔ آرہی ہوں۔

ٹم ٹم والا :۔ ہاں، اس پر پاؤں رکھو۔ اور یہاں سے
پکڑ لو، ہاں ہاں رکھ دو پاؤں ــــ یہ ہاتھ مجھے
دیدو۔ اوپر کرو ــــ

بڑھیا :۔ ٹھہرو بیٹا۔ ٹھہر جاؤ ذرا۔

ٹم ٹم والا :۔ ایک طرف ہو جاؤ ماسی، پیچھے سے موٹر
آرہی ہے،

(دور سے پرانی سی موٹر کار کا ہارن بجتا ہے
اور کھڑکھڑاتی ہوئی کار نزدیک آتی ہے۔ ایک
کتا بھونکتا ہوا کچھ دیر تک کار کے ساتھ بھاگتا ہے،
اور پھر پیچھے رہ جاتا ہے، کار ٹم ٹم کے پاس سے
گذر جاتی ہے)

بڑھیا :۔ (کھانستی ہے) توبہ، کتنی گرد اڑی ہے کیسی
مٹی اڑا کر گئی ہے کمبخت! ــــ (پھر کھانستی ہے)

ٹم ٹم والا :۔ چلو ماسی بیٹھو اب آکر۔ یہ گرد تو جب تک
بیٹھے گی۔ کوئی اور اسی طرح مٹی اڑا کر گذر جائیگا۔

بڑھیا :۔ ٹھہر جاؤ بیٹا۔ نظر تو آئے کچھ۔ توبہ، کیسی کیسی
چیزیں بنا لیتے ہیں۔ کہتے ہیں ــــ جو کام ہو
جلدی سے جلدی کرلیں۔ باؤلوں کی طرح بھاگے
بھاگے پھرتے ہیں۔

ٹم ٹم والا :۔ یہ اپنا ڈنڈا مجھے پکڑا دو پہلے، ہاں۔ اب
اس ہاتھ سے اس کو یہاں سے پکڑ لو۔

بڑھیا :۔ دیکھو بیٹا۔ اس طرح مجھ سے نہیں بیٹھا جائیگا۔
تم نیچے اترو، اور ذرا سہارا دو۔ یوں بھلا
کیا چڑھ سکوں گی۔

ٹم ٹم والا :۔ لو ماسی، ہاتھ رکھ دو میرے کندھے پر ــــ

یہاں، یہاں پاؤں رکھو جما کے۔ ہاں۔

بڑھیا :- اوہ گھٹنا ہی دہرا نہیں ہوتا۔ کیسے کر دوں، ہائے اللہ جاؤ بیٹا — تم جاؤ، مجھ سے نہیں بیٹھا جاتا۔ گھر سے خدا جانے کیوں نکل آئی تھی۔

ٹم ٹم والا :- ماسی آؤ تم۔ آؤ تو سہی، بٹھاتا ہوں میں تمہیں، ہاں بس بس، چلو میرا سہارا لے لو۔ بس ٹھیک ہے۔

(آخر بڑی مشکل سے کراہتی، ہانپتی، بڑھیا ٹم ٹم میں بیٹھتی ہے ٹم ٹم چلتا ہے)

ٹم ٹم والا :- کہاں جا رہی ہو، ماسی، ؟

بڑھیا :- مجھے تو کہیں نہیں جانا بیٹا۔ اس گاڑی سے میرا پوتا آ رہا ہے

ٹم ٹم والا :- اچھا اچھا۔ ٹھیک ہے۔ چل چل سیدھی ہو کر۔ (چابک مارتے ہوئے) ماسی ذرا سنبھلی ہوئی بیٹھنا سڑک اچھی نہیں ہے۔

بڑھیا :- آہستہ آہستہ چلو بیٹے۔ تیز نہ بھگاؤ بہت۔

ٹم ٹم والا :- اللہ مالک ہے — ماسی اب تو تمہیں گھر میں بیٹھ کر آرام کرنا چاہیئے۔ چلنے چلانے کا اب وقت نہیں تمہارا۔

بڑھیا :- وقت تو کسی چیز کا بھی نہیں بیٹا۔ اب تو کوئی وقت ہی نہیں۔ تم کہتے ہو گھر میں بیٹھی رہوں؟ اور گھر میں بیٹھ کر کیا کیا کروں؟ دیکھتی رہا کروں، ہوا ہیں، کہ وقت کس طرح گذرتا ہے۔ اور وقت نہ گذرے، دن نکل آئے تو شام نہ ہو۔ اور پھر اک عمر گذر جائے اور صبح ہونے کا نام نہ لے۔ اور آنکھیں دیکھ دیکھ کر تھک جائیں اور پھر بند ہو جائیں۔ اور پھر بھی وقت وہی ہو۔ وہی وقت سامنے ہو!! تم ٹھیک کہتے ہو بیٹا۔ اب ہمارا کوئی وقت ہی نہیں۔

(ٹم ٹم چلتے چلتے اسٹیشن کے قریب پہنچ جاتا ہے، دور سے اسٹیشن کی مخصوص آوازیں، شور وغیرہ سنائی دے رہا ہے، ٹم ٹم رکتا ہے)

ٹم ٹم والا :- لو ماسی، آگیا اسٹیشن۔

بڑھیا :- گاڑی تو نہیں آئی نا ابھی۔ تم پہلے اترو بیٹا۔

ٹم ٹم والا :- نہیں ابھی تو نہیں۔ لو اترو ماسی، ہاتھ اپنا مجھے دے دو۔

بڑھیا :- ٹھہرو ٹھہرو، کھینچو نہیں اس طرح۔ ہائے یہ ٹانگ سو گئی ہے میری، اوئی۔

ٹم ٹم والا :- یہ ہاتھ میرے کندھے پر رکھو، آؤ نا ماسی، بس پاؤں ادھر ذرا ——

بڑھیا :- نہیں نہیں۔ نہیں نہیں۔ اس طرح تو میں گر جاؤں گی۔ مجھ سے نہیں اترا جاتا۔ چھوڑ دو مجھے بیٹا۔ رہنے دو۔ ابھی گاڑی آئے گی۔ اور میرا پوتا آئے گا تو وہ مجھے اٹھا کر اتار لے گا۔ مجھے بیٹھا رہنے دو یہاں تم —

ٹم ٹم والا :- تو ماسی میں ہی اٹھا لیتا ہوں تمہیں۔ آؤ۔ آؤ نا۔ اے ہاں۔ چلو۔

بڑھیا :- (زمین پر کھڑی ہوتی ہے) جیتے رہو بیٹا۔ جیتے رہو اوہ! یہ کیا ہوا کیا اٹک رہا ہے؟ (اس کا پلو اٹک جاتا ہے)

ٹم ٹم والا :- کچھ نہیں ماسی تمہاری چادر اس میں اٹک گئی ہے اے لو۔ بس نکل آئی (گاڑی کی سیٹی۔ گاڑی آتی ہے)

بڑھیا :- یہ گاڑی ہے؟ — گاڑی آگئی؟

ٹم ٹم والا :- ہاں ماسی، گاڑی ہے، جلدی کرو۔

بڑھیا :- اچھا بیٹا۔ اچھا۔ دیکھ یہ میرے پاس دو ہی آنے ہیں۔ یہ دو آنے۔

ٹم ٹم والا :- ٹھیک ہے ماسی، ٹھیک ہے۔

(بڑھیا اپنی لاٹھی ٹیکتی ہوئی اسٹیشن کے پلیٹ فارم پر آتی ہے لوگوں کا شور، چیزیں بیچنے والے، مسافر قلی وغیرہ)

کریم :- اماں۔ اماں سلام

بڑھیا :- جیتے رہو، جیتے رہو بیٹا۔ اچھا، اچھا کریم، اچھے ہو کریم تم —

کریم :- شکر ہے اماں۔ کدھر جا رہی ہو اماں؟

بڑھیا :- مجھے تو نہیں جانا ہے، ارشد، ہے نا میرا پوتا وہ آ رہا ہے۔ اسی کے لئے آئی ہوں، تم جانتے

ہونا۔

کریم :- ہاں ہاں۔ میں جانتا ہوں، میں کیوں نہیں جانتا
ابھی پچھلے سال گرمیوں میں تو آیا تھا یہاں۔

بڑھیا :- ہاں ہاں آیا تھا، اب خدا نے اسے بیٹا دیا ہے۔
ابھی آئے گا تو دیکھنا، ارشد کا منّو سا بچہ (ہنستی ہے)

کریم :- (ہنستا ہے) ماشاء اللہ، ماشاء اللہ۔ اماں ٹھہر جاؤ،
یہ بھیڑ ذرا کم ہو جائے تو آگے جانا، کسی کا دھکا نہ لگ جائے

بڑھیا :- ہاں، بہت بھیڑ ہے۔

کریم :- اے، اے، دیکھ کر چلو بھائی دیکھ کر۔ دیکھنا
اماں، تم ادھر ہٹ کر بیٹھ جاؤ، آجاؤ ادھر۔ میں
آگے جا کر دیکھتا ہوں۔ اگر وہ آیا ہو گا تو لے آؤں گا
اسے۔

بڑھیا :- اچھا بیٹا، تم دیکھو پھر جا کر۔ بتا دینا ارشد کو۔
میں یہاں بیٹھی ہوں۔

کریم :- ہاں ہاں، میں دیکھتا ہوں۔

(کریم چلا جاتا ہے، بڑھیا۔ بنچ پر اکیلی بیٹھی ہے
اور مسافروں کے ہنگامے کو دیکھ رہی ہے)

بڑھیا :- (اپنے آپ سے) دیکھ کر نہیں چلتے۔ ایک دوسرے کو
کچلتے پھرتے ہیں۔ توبہ ہے، اللہ توبہ ہے کیسی
افراتفری مچی ہے، ایک ہڑبونگ مچا ہے، آنے والوں کو
اپنی جلدی ہے جانے والے اپنی جگہ بوکھلائے پھرتے ہیں۔
سب کو جلدی پڑی ہے آنے کی جلدی، اور جانے کی
بھی جلدی۔ اور مجال ہے جو کوئی کسی کو جگہ دیدے
ایک دوسرے کا خیال کرے، باؤلے ہوئے ہیں
سب (ہنستی ہے)
اے کیوں بیٹا، یہ گاڑی لاہور سے آئی ہے نا؟

ایک آواز :- ہاں، لاہور سے آئی ہے۔

بڑھیا :- توبہ، کیسی جلدی میں ہے، ہر کوئی بھاگتا ہے جیسے
کچھ کھو گیا ہو، وہ ارشد ہے؟ نہیں، وہ ارشد
تو نہیں ہے (بے اختیار ہنستی ہے) ارشد تو
چھ ہے جیسا اپنا بچہ اٹھائے ہو گا۔ چھ ہے کا سا بچہ

(ہنستی ہے)

کریم :- اماں، وہ تو مجھے کہیں دکھائی نہیں دیا۔

بڑھیا :- تم آ گئے بیٹا۔ ادھر بھی دیکھا تم نے؟

کریم :- ہاں، میں نے سب گاڑی دیکھی ہے، ایک ایک
ڈبہ دیکھا ہے، وہ تو کہیں نہیں۔

بڑھیا :- پر اس کو تو آنا تھا آج۔

کریم :- سارے ہی مسافر میرے سامنے گذرے ہیں۔
اور اب تو یہ سب گاڑی سے جانے والے ہی
کھڑے ہیں۔

بڑھیا :- شاید ہے کہ وہ نہ آیا ہو۔ ادھر سے تو نہیں اترا؟

کریم :- اماں، وہ نہیں ہے۔

بڑھیا :- لاہور سے آنا تھا اسے۔ یہ دیکھ لو اس کا خط۔ خود لکھا ہے
اس نے یہ اس کا خط ہے دیکھ لو، پڑھ لو۔

کریم :- (خط لے کر پڑھتا ہے) مگر۔ مگر اماں۔ آج تو
ہفتہ ہے۔ اس نے لکھا ہے وہ کل آئے گا۔
اتوار کو، آج اتوار تو نہیں۔

بڑھیا :- اچھا! — آج ہفتہ ہے؟ — آج اتوار نہیں؟
وہ آج نہیں آئے گا؟

کریم :- ہاں وہ کل آ جائے گا۔ کل اتوار ہے آئے گا
اسی گاڑی سے۔

بڑھیا :- کل!! — کل خدا جانے کب آئے گی؟ پہلے ہی
دل میرا کہتا تھا، کچھ نہ کچھ ضرور ہو گا۔ کوئی بات
ہو کر رہے گی۔ اور وہ، وہ نہیں آئے گا۔

کریم :- کوئی بات نہیں، ایسا ہو جاتا ہے، وہ کل تو
آ ہی جائے گا۔

بڑھیا :- کل کی کیا خبر کسی کو۔ ؟ ہم تو بیٹا اب اس عمر میں
کل پر اتنا بھروسہ نہیں کرتے، ہم تو آج ہی کو
کل سمجھتے ہیں۔ خدا جانے کل اپنے سا تھ دیکھنے کو
کیا لے آئے — یا یہ دیکھنا ہی نہ رہے۔ کچھ بھی ڈر ہے
آج ہی آنا ہے بیٹا ہمارے یہاں تو، ہم تو آج ہی
ہیں، اچھا بیٹا — جیتے رہو تم — شام ہو گئی۔

میں اب چلتی ہوں!

کریم :- ہاں شام ہو رہی ہے۔ اور ہوا بھی تیز ہو گئی ہے۔ آؤ اماں تمہیں باہر تک چھوڑ آؤں۔ اب تمہارے واپس جانے کا کیا انتظام ہے؟

بڑھیا :- کوئی تانگہ ٹم ٹم مل جائے گا۔ اچھا بیٹا تم جاؤ۔ میں اب چلی جاؤں گی۔

(بڑھیا اسٹیشن سے باہر نکلتی ہے)

بڑھیا :- (اپنے آپ سے)

کتنی خاموشی ہے، سب لوگ چلے گئے، تانگوں کا اڈہ بھی خالی ہے اف! اللہ کیسی ٹھنڈی ہوا چل رہی ہے، ہوا اور اڑتے ہوئے خشک پتے اور کوئی نہیں۔ کوئی آواز نہیں۔ سورج چھپ گیا ہے اور۔ اور خالی راستہ کتنا لمبا ہے —— ابھی دیکھتے دیکھتے۔ بوجھل اندھیرا ہوا میں بھر جائیگا۔ اور مجھے چلنا ہے —— اس خالی راستے پر اس لمبے راستے پر چلتے جانا ہے ——

(لاٹھی ٹیکتی ہوئی آہستہ آہستہ چلتی ہے، پھر چند قدم چل کر ہانپنے لگتی ہے، دور آبادی کی طرف ایک کتا جیسے ہوا میں روتا ہے)

ہوا تیز ہو گئی ہے۔ ٹھنڈی ہوا — شاید بارش آئے گی!!

(بادل آہستہ آہستہ گرجتا ہے، درختوں میں گذرتی ہوئی ہوا کی آوازیں —)

پاؤں اٹھتے نہیں۔ ٹانگیں چلتی نہیں — اور میں — میں اس راستے میں —— گھر سے دور کھڑی ہوں ہانپتی ہے۔ پھر چلنے لگتی ہے) چلو حشمت بی بی چلو، کھڑی کب تک رہو گی۔ آخر کو چلنا ہے پہنچنا ہے۔ یا تو چلنے سے پہلے سوچ لیا ہوتا۔ سوچ لیا ہوتا۔ سوچ لیا ہوتا۔ کہ چل بھی سکتی ہو یا نہیں۔ راستہ کیسا ہے؟ کتنا ہے؟ کسی سے پوچھ لیا ہوتا؟ اب نکل پڑی ہو تو چلنا پڑے گا۔ (بادل گرجتا ہے، پرندے پھڑپھڑاتے ہوئے قریب کے ایک درخت سے اڑتے ہیں پھر ہوا کا ایک تیز جھونکا آتا ہے اور ٹپ ٹپ بوندیں پڑنے لگتی ہیں —)

بڑھیا :- ارے آسمان بھی دشمن ہو گیا۔ اسی وقت برسنا تھا بارش کو، مطلب یہی ناکہ میں چل کیوں رہی ہوں، میرا اس راستے پر کوئی حق نہیں (بادل پھر گرجتا ہے) لو۔ ہٹ جاتی ہوں — میں نہیں چلتی۔ اس درخت کے نیچے کھڑی ہو جاؤں۔ دیکھ لوں کچھ دیر۔ کیا ہوتا ہے۔ کیا بنتا ہے!! (درخت کے نیچے کھڑی ہو کر) توبہ ہے الٰہی توبہ ہے؟! تیرا فضل۔ ہوا کتنی ٹھنڈی ہو گئی —— اس خالی لمبے راستے میں میرے سوا کوئی نہیں۔ نکلنے کو کس کا جی چاہتا ہے اس راستے میں!! کسی کو آنا ہی نہیں چاہیئے ادھر تو اتنا خالی، ویران راستہ مگر راستہ جو ہے، چلے آتے ہیں لوگ، — جس کو آنا ہے وہ تو آئے گا ہی۔ کوئی کسی کو روک تھوڑا ہی سکتا ہے!!

(دور چھلتے کودتے بچوں کا ایک شور سنائی دیتا ہے، بچوں کے قہقہے اور تیز ہوا کے جھونکے ایک دوسرے میں ملے جلے ہیں۔ بارش اور بادل کی گرج، اور شام کی گہری دھند نے سارے منظر کو پُر اسرار سا بنا دیا ہے) (اپنے آپ سے):

لو دیکھو لو، یہ بھلا کوئی وقت ہے، یہ جو ایسے میں نکل آئے ہیں تو ان سے کوئی پوچھے۔ بھلے مانسو ایسے میں کوئی گھروں سے نکلتا ہے۔ اتنی تیز ہوا یہ موسم، جانے کیا سے کیا ہو جائے۔ مگر نہیں، یہ تو کھیلیں گے، خوب کھیلیں گے اور خراب ہوں گے مٹی اور دھول میں اَٹ کر رہیں گے!

(کھیلتے ہوئے بچوں کا شور اور قہقہے ذرا اور قریب آکر ہوا کے جھونکے کی طرح پھر دور ہٹ جاتے ہیں —)

بڑھیا :۔ توبہ کیسی فوج کی فوج ہے!! اور یہ تو سب شاید
ایک محلے کے بچے ہیں دوسرے راستوں میں اسی
طرح اور بچے ہوں گے، نہ جانے کتنے محلے ہیں۔ اور
کتنے بچے! پھر یہی ایک شہر تو نہیں جس میں صدیوں کے
پرانے قبرستان دبے پڑے ہیں۔ ہزاروں لاکھوں
شہر ہوں گے، جن کا حال احوال بھی ہم نہیں جانتے۔
بس بچے ہی بچے، اَن گنت کیڑوں کی طرح۔ توبہ ہے،
اور دیکھ لو ان کو۔ مجال ہے جو ایسے سمے انہیں ڈر بھی
لگتا ہو۔ بس رستے میں جمع ہو رہے ہیں نکل نکل کر
ایک دوسرے کی آواز سن سن کر چلے آ رہے ہیں۔
(کھیلتے ہوئے بچوں کا شور اور ہنگامہ اور قریب
آ جاتا ہے بچے اسے دادی اماں کہہ کر گھیر لیتے ہیں۔)

ایک بچہ :۔ دادی اماں کے گرد دائرہ بنا لو۔ ہاتھ پکڑ پکڑ کر۔
دوسرا بچہ :۔ دائرہ بڑا کرو بھئی دائرہ بڑا کرو۔
تیسرا بچہ :۔ پیچھے پیچھے ہٹ جاؤ نا۔۔۔
چوتھا :۔ بھئی سب جتنے پیچھے پیچھے ہٹ جاؤ پر ایک دوسرے
کا ہاتھ نہ چھوڑنا۔
پہلا :۔ ہاں ہاں، نہیں تو سب کھیل خراب ہو جائے گا۔۔۔
دوسرا :۔ دادی اماں کو نکلنے نہ دینا باہر۔
تیسرا :۔ ہاں ہاں۔ سب مل کر ناچو۔
چوتھا :۔ سب ناچو، بھئی ناچو۔ (بچے شور ملا کر گاتے ہیں،
کودتے ہیں)۔

"ناچیں گے، ہم ناچیں گے
ناچیں گے ہم ناچیں گے"

بڑھیا :۔ میاں، کیوں ناحق پریشان کرتے ہو۔ کیوں
ہنسی اڑاتے ہو میری۔ جاؤ۔ اپنے اپنے گھروں کو
جاؤ۔ موسم اچھا نہیں۔ ہمارا تو خیر کیا ہے اب،
پر تمہارے لئے اچھا نہیں۔ ہاں۔ تمہارے بھلے کو ہی
کہتی ہوں، جاؤ۔ جاؤ اپنے گھروں کو بھاگو۔۔۔
(بچوں کا شور پیچھے جانا شروع ہوتا ہے اور
آہستہ آہستہ فیڈ آوٹ ہوتا ہے۔ بڑھیا کی آواز
مسلسل سنائی دیتی رہتی ہے)
گدھے کہیں کے۔۔۔!
(ہنستی ہے، پہلے ذرا کم اور پھر زیادہ اور پھر اور
زیادہ ہنستی ہے یہاں تک کہ ہنسا تک نہیں جاتا اور
ہانپنے لگتی ہے۔)
"ناچیں گے، ہم ناچیں گے" ۔۔۔ نہ سوچنا نہ دیکھنا،
اور جو کوئی کہے تو کسی کی سننا بھی نہیں۔۔۔ ایسے
میں ان کو کھیل کی سوجھی ہے (ہنستی ہے) کھیلتے ہیں
اور پھر روتے ہیں۔ گدھے کہیں کے!! ایسے ایسے
کھیل کھیلتے ہیں کہ توبہ ہے!!
(بادل گرجتا ہے، ہوا کا ایک تیز جھونکا اور بارش
اور۔۔۔ اس ایک نوجوان لڑکی کی آواز ابھرتی
ہے جو گنگنا رہی ہے۔ لڑکی کی آواز بالکل یوں ابھرتی
ہے جیسے دھند میں لپٹی ہوئی کوئی شکل پہلے دور سے
نظر آتی ہے۔)

بڑھیا :۔ بیٹی کون ہو تم؟ ۔۔۔ تم کیسے پھر رہی ہو؟ شہر سے
دور اور پھر ایسے سمے میں؟ آسمان کا رنگ بھی
دیکھا تم نے؟ بادل کیسے وحشی بنے پھر رہے ہیں
اور ہوا؟ توبہ ہے خدایا۔ توبہ!! پر!!
تمہاری عمر ہے، تمہیں یہ ہوا کیا کہتی ہے۔ یہ تو
صرف بوڑھے درختوں کو یا مجھ جیسے اپاہجوں کو
گرا سکتی ہے، تمہارے قدم زمین پر خوب گڑے
ہوئے ہیں۔ تم چاہو تو ہوا کا رخ بھی بدل دو۔۔۔
(لڑکی گنگناتے ہوئے ہنسنے لگتی ہے)

لڑکی :۔ دادی اماں، کب سے کھڑی ہو تم یہاں؟
بڑھیا :۔ میں؟ میں تو بیٹی جانے کب سے کھڑی ہوں۔
جب سے یہ ہوا چل رہی ہے کھڑی دیکھ رہی ہوں
لڑکی :۔ لیکن دادی اماں، تم دیکھ لیتی ہو؟
بڑھیا :۔ (طنزیہ ہنسی) ٹھیک کہتی ہو بیٹیا تم۔ لیکن ہوا کو
دیکھنے کے لئے آنکھیں تھوڑا ہی چاہئیں۔ ہاں،
مگر تم پھر بھی ٹھیک کہتی ہو۔ سب دیکھنا دکھانا

تمہارے لئے ہے (ٹھنڈا سانس لیکر) ہم تو دیکھ چکے جو کچھ دیکھنا تھا ۔ اور پھر اب دیکھنے کو باقی بھی کیا رہ گیا ہے ۔ — یہی ہوا ہے نا جو کسی دن خشک پتوں کے ساتھ ہمیں بھی دھکیل کر لے جائے گی ۔

لڑکی :- اوہو دادی اماں، تم تو برا مان گئیں ۔ میرا مطلب یہ نہیں تھا ۔ میں تو یہ پوچھنا چاہتی تھی کہ ادھر سے تمہارے سامنے کوئی آیا تو نہیں ؟

بڑھیا :- کون ؟

لڑکی :- کسی کو آنا تھا ۔ یہاں ؟

بڑھیا :- اب میں کیا جانوں بیٹی ۔ تم کس کو پوچھتی ہو ۔

لڑکی :- میں اس کا پوچھتی ہوں جو آیا نہیں ۔ جو جھوٹا ہے، سدا کا جھوٹا ۔ مجھے یہاں آنے کو کہا ۔ میں نے اسکے لئے پھول چن چن کر اپنے ہاتھ لہو لہان کر لئے ۔ شاخوں اور کانٹوں میں الجھ الجھ کر کپڑے میرے جھیر جھیر ہو گئے ۔ یہ دیکھو، دیکھ رہی ہو ؟ اور وہ نہیں آیا — اس کو آنا نہیں تھا تو اس نے مجھے کیوں کہا کہ وہ آئے گا ۔ بولو نا ؟ میں تم سے پوچھ رہی ہوں، تم سے پوچھتی ہوں —

بڑھیا :- اب میں کیا جانوں بیٹی ۔ کیا کہوں ؟

لڑکی :- نہیں نہیں ۔ تم انصاف تو کرو ۔ یہ کوئی شرافت ہے ؟ کوئی کسی کے ساتھ یوں بھی کرتا ہے ۔ اب تم چپ کھڑی ہو ۔ مجھے تو یوں لگتا ہے جیسے تم سب کچھ جانتی ہو ۔ اسی لئے چپ چاپ کھڑی ہو ۔ وہ تمہیں ضرور کچھ بتا گیا ہے ۔ میرے لئے کچھ کہہ گیا ہے ۔ اور تم مجھے بتاتی نہیں ہو ۔ بولو نا دادی اماں — خدا کے لئے بتا دو ۔ میں تمہاری منت کرتی ہوں ۔ اب مجھ سے صبر نہیں ہوتا ۔

بڑھیا :- نہیں بیٹی ۔ ادھر کوئی نہیں آیا ۔ میں سچ کہتی ہوں ۔ تم سے مخول تھوڑا ہی کر رہی ہوں ۔

لڑکی :- اچھا ۔ اچھا ۔ تو پھر وہ نہیں آئے گا ۔ کبھی نہیں آئیگا ۔ (رونے لگتی ہے) اچھا ۔ نہ آئے ۔ اس کی مرضی ۔ جیسے اس کا جی چاہے جیسے اس کی خوشی !! نہ آئے پردادی اماں، اس نے اچھا نہیں کیا نا ؟ اسے ایسا کرنا نہیں چاہیئے تھا ؟

(رونے لگتی ہے) اور دیکھو ۔ دیکھو، میں یہ پھول لئے کھڑی ہوں ۔ اس کے لئے اس وقت تک کھڑی ہوں اور وہ بھول گیا ۔

بڑھیا :- بیٹی، اس درخت کے نیچے، ادھر آجاؤ ۔ میرے پاس آجاؤ ۔ ادھر ۔ یہاں ہوا اتنی تیز نہیں ہے ۔

لڑکی :- نہیں، بالکل نہیں : اب تو میں یہاں ایک پل بھی نہیں ٹھہروں گی ۔ اب چلی جاؤں گی ۔ اور دیکھنا ۔ دیکھ لینا تم اب وہ ادھر آئے گا ۔ مجھے ڈھونڈتا پھرے گا، پیچھے کا اس راستے میں ادھر میں نہیں ہوں گی میں جا چکی ہوں گی اب وہ خالی راستوں میں کھڑا ہو کر مجھے آوازیں دیگا ۔ (دور ہوتی جاتی ہے) اور میں نہیں ہوں گی ۔

(چلی جاتی ہے)

بڑھیا :- (آواز دیتے ہوئے) ٹھہر جاؤ ۔ اکیلی مت جاؤ (ہنستی ہے) نہیں سنے گی ۔ اب نہیں سنے گی) ۔ پاگل نہ ہوں تو کہیں کے، اور سمجھتے ہیں ہم سب کچھ سمجھتے ہیں "ناچیں گے" تم ناچیں گے" آخر کوئی حد ہوتی ہے (ایک لمبا ٹھنڈا سانس لیکر) آ آہا ہا ۔ یا اللہ — چلو حشمت بی بی، تم بھی چلو — اب یہاں کھڑے کھڑے صبح کر دوگی ۔ ابھی تمہارا ابھی تو کتنا راستہ پڑا ہے ۔ جہاں تک راستہ ہے چلتا تو ہے ہی ۔ (چلنے لگتی ہے) (دور ڈھولک بج رہی ہے اور کچھ لڑکیاں بیٹھی گا رہی ہیں پھر ڈھولک رکتی ہے اور یکلخت سب ہنسنے لگتی ہیں اور پھر ڈھولک بجنے لگتی ہے ۔)

بڑھیا :- توبہ ! یا اللہ ۔ توبہ ہے ! کیسا اودھم مچا رکھا ہے، کمبخت، بے سوچے سمجھے ۔ بات بے بات ہنسے جا رہی ہیں ۔ جیسے سب باتیں ہنسنے والی باتیں ہوں، اب تم کس سوچ میں پڑ گئیں ۔ اور تمہیں دادی اماں کو تے دن یاد آ گئے ؟ چلو، یہاں سے چلو، ابھی بہت راستہ

پڑا ہے۔ سامنے تو دیکھو، دوری اور فاصلے کی کوئی
حد بھی ہے، اور تم اکیلی ہو۔ یہ قہقہے تو تمہارے ساتھ
نہیں جائیں گے، چلو اب چلو، ابھی تو راستے میں سنسان
قبرستان بھی تو آئے گا۔ جلدی چلو۔ توبہ توبہ کیسا
ہول آتا ہے یہاں کی خاموشی سے۔ بھلے میاں تم کون
ہو۔؟ — (پیچھے سے آنے والی ایک آہٹ سے
مخاطب ہو کر)

مرد :- آنا کہاں سے تھا؟ اور کون آتا ہے ایسے موسم
میں تو اب یہیں رہتا ہوں۔

بڑھیا :- اچھا۔ اچھا خدا بخش ہو! اچھا ہوا تم مل گئے مگر یہ
تم پر اتنی مٹی کیسے پڑ گئی؟ تم ابھی تک ویسے ہی بچے
کے بچے ہو۔ خدا بخش، تمہارا بیٹا تمہیں بہت یاد کرتا ہے
تم گھر کیوں نہیں آتے۔؟

مرد :- اب میرا وہاں کیا کام! وہ جانیں اور ان کے
کام جانیں۔ ہم تو اب آ گئے۔

بڑھیا :- ٹھیک کہتے ہو۔ کام تو خیر میرا بھی اب کیا رہ گیا ہے
وہاں۔ لٹکے ہوئے مردہ سے گوشت کا بوجھا۔
چرچراتی ہڈیاں لئے پڑی رہتی ہوں۔ آج ہمت
کر کے نکلی تھی۔ سو میرا حال دیکھ لو، راستہ ہی
نہیں کٹ رہا۔ ایک قدم نہیں چلا جاتا۔ جی چاہتا ہے
یہیں کہیں کسی درخت کے نیچے بیٹھ جاؤں اور
بیٹھی ہی رہوں۔ اور بیٹھ کر اس ٹنڈ منڈ درخت
کے گرتے ہوئے آخری پتے کو دیکھتی رہوں۔

مرد :- تو پھر ادھر آ جاؤ۔ راستے سے ہٹ کر اس درخت
کے نیچے ہی کچھ دیر بیٹھ جائیں۔ آج اتنی مدت کے
بعد تم دکھائی دی ہو اس راستے میں۔

بڑھیا :- کیا عجب رستہ ہے۔ مجھے تو یوں لگتا ہے جیسے
میں اندھیرے میں راستہ بھول کر ادھر آ نکلی
ہوں۔ یا تم بھول بیٹھے میرے راستے میں
آ گئے ہو —

مرد :- راستہ تو ایک ہی ہے — وہی۔ کوئی دیر سے
آتا ہے۔ اور کوئی جلدی پہنچ جاتا ہے۔ راستے
نہیں بدلتے۔ ذرا فاصلہ دور نزدیک ہو جاتا ہے
پر اس وقت تم جا کہاں رہی ہو؟

بڑھیا :- میں تو اپنے پوتے کو لینے آئی تھی۔ اب اس کا
انتظار کر کے جا رہی ہوں۔ تمہیں پتہ ہے نا اب
خدا نے اسے چاند سا بیٹا بھی دیا ہے۔

مرد :- اچھا اچھا۔ لیکن اب اور آگے نہ جاؤ۔ ممکن ہے
وہ یہیں آ جائے میرے پاس یہیں ٹھہر جاؤ۔ ممکن ہے
وہ ادھر ہی سے گزرے — وقت تو ہو چکا ہے

بڑھیا :- وقت۔؟ کیسا وقت؟

مرد :- اس درخت پر دیکھو نا، ایک ہی پتہ رہ گیا ہے،
جو ہوا میں ڈول رہا ہے۔ بس اس کی طرف دیکھتی
رہو وقت ہونے ہی والا ہے۔

بڑھیا :- مجھے تو اس درخت کی ٹہنیوں پر پھول نظر
آ رہے ہیں۔

مرد :- ہاں، دیکھو نا، کیسا دلچسپ منظر ہے، نیچے
خشک پتوں کے ڈھیر اور شاخوں پر نئے پھول۔

بڑھیا :- خدا بخش، سنو۔ وہ ادھر آسمان پر جو سرخی
ہے وہ سورج چھپ رہا ہے؟ یا۔ یا صبح ہونے
والی ہے۔؟ مجھے تو یہ بھی یاد نہیں رہا میں کب سے
اس راستے پر چل رہی ہوں۔ یہاں کھڑے کھڑے
مجھے "کل" تو نہیں ہو گی۔ دیکھو خدا بخش "آج"
ہے؟ یا "کل"؟ میرا مطلب ہے —

خدا بخش :- (قہقہہ لگا کر اس کی بات کاٹ دیتا ہے)
کیسی عجیب باتیں کر رہی ہو تم۔ تمہارے
اس سوال کا کیا جواب ہو سکتا ہے۔ آج
"آج" ہے، یا "کل" (پھر قہقہہ لگاتا ہے)

بڑھیا :- میرا مطلب یہ ہے کہ —

خدا بخش :- ہاں ہاں، میں سمجھتا ہوں، میں سمجھ گیا۔
(پھر ہنستا ہے)

بڑھیا :- تمہاری مخول کی عادت نہیں گئی (وہ بھی ہنستی ہے)

(دونوں ایک ساتھ مل کر ہنستے ہیں)
یہ کیسی دلچسپ جگہ ہے، یہاں نہ "آج" ہے نہ "کل"

خدا بخش:۔ ہاں، واقعی کیا مزے کی جگہ ہے۔

(دونوں ہنستے ہیں اور ان کے قہقہوں کے پیچھے دو شہنائیوں کی سی موسیقی ابھرتی ہے)

خدا بخش:۔ آماں، اماں، دیکھو میرا بیٹا آرہا ہے۔ تم بھی تو اس کی راہ دیکھ رہی تھیں نا وہ آگیا۔

بڑھیا:۔ تمہارا ہی تو بیٹا ہے۔

خدا بخش:۔ لیکن اب تو اس کا اپنا بیٹا بھی ساتھ ہے۔

بڑھیا:۔ خدا بخش مجھے آرام کرنے دو۔ سونے دو، خدا بخش۔ میں تھک چکی ہوں بالکل تھک چکی ہوں ــــ

خدا بخش:۔ تو پھر ادھر درخت کی اوٹ میں ہو جاؤ۔ ادھر ذرا دم لے لیں اس درخت کی اوٹ میں جس کا آخری پتہ بھی گر گیا ہے ــــ

بڑھیا:۔ ہاں اس کی گھنی شاخوں کے پیچھے چھپنے کی اچھی جگہ ہے۔ راستہ چھوڑ دو ان کے لئے۔ راستے سے ہٹ جاؤ۔

دو شہنائیوں کی موسیقی ان کی سرگوشیوں پر مکمل طور پر چھا جاتی ہے۔ اور پھر فیڈ آؤٹ)

"ماہِ نو"
میں مضامین کی اشاعت سے متعلق شرائط

۱ ۔ ماہ نو میں شائع شدہ مضامین کا معاوضہ پیش کیا جائیگا۔
۲ ۔ مضامین بھیجتے وقت مضمون نگار صاحبان "ماہ نو" کے معیار کا خیال رکھیں اور یہ بھی تحریر فرمائیں کہ مضمون غیر مطبوعہ ہے اور اشاعت کے لئے کسی اور رسالہ یا اخبار کو نہیں بھیجا گیا ہے۔
۳ ۔ ترجمہ یا تلخیص کی صورت میں اصل مصنف کا نام اور دیگر حوالہ جات دینا ضروری ہیں۔
۴ ۔ ضروری نہیں کہ مضمون موصول ہوتے ہی شائع ہو جائے
۵ ۔ مضمون کے ناقابل اشاعت ہونے کے بارے میں ایڈیٹر کا فیصلہ قطعی ہوگا۔
۶ ۔ ایڈیٹر کو مسودات میں ترمیم و تنسیخ کرنے کا مجاز ہوگا مگر اصل خیال میں کوئی تبدیلی نہ ہوگی۔
۷ ۔ مضامین صاف اور خوشخط، کاغذ کے ایک طرف تحریر کئے جائیں۔
۸ ۔ پتہ بہت صاف اور مکمل درج کیجئے۔

(ادارہ)

وادیٔ سوات:

اصنامِ کہن

انیس رشدی

پیکرانِ نفیس و زیبا کا کوئی بھی روپ ہو حسنِ ترتیب اور نمودِ جمال کی متلاشی نظریں ان میں اپنے لئے آسودگی کا سامان اور حسِ لطیف کی تسکین کا عنوان ڈھونڈھ لیتی ہیں اور اگر ان تک براہِ راست دسترس حاصل نہ ہو تب بھی ان کی عکسی نمود اور نقوش میں اصل فن پاروں کی حقیقت اور حسن کو پرکھنے کا موقع میسر آ جاتا ہے۔ گو یہ صحیح ہے کہ اصل کو دیکھنے، اور بار بار دیکھنے کی ہوس ہمہ وقت موجود رہتی ہے۔ نادر تاریخی آثار اور قدیم صناعتوں تک بعض اوقات رسائی ممکن نہیں ہوتی تو ان کے سانچے اور عکس دیکھنے سے بھی اس جذبۂ فراواں کی کچھ تسکین ہو جاتی ہے اور بہت سی باتیں سمجھ میں آ جاتی ہیں۔ اسی طرح کا ایک اتفاق مجھے اس وقت پیش آیا جب کچھ دن ہوئے سوات کے تاریخی آثار کے عکوس اور سانچے دیکھنے کا کراچی میں موقع ملا۔ ان فن پاروں کی نمائش ملک کے واحد عظیم ادارۂ فن — آرٹس کونسل آف پاکستان — اور اطالیہ کے مرکز ثقافت کے اشتراک سے منعقد کی گئی تھی۔ اس نمائش میں سوات کی حالیہ آثارکاوی کے عکوس ترتیب دیے گئے تھے اور کچھ فن پاروں کے سانچے بھی موجود تھے۔ تاریخ و آثار کے طالب علم کے لئے ہی نہیں بلکہ ملک کے قدیم ثقافتی خزانوں اور فن کی باستانی یادگاروں کے مداحوں کے لئے بھی اس نمائش میں بہت کچھ سامانِ دلچسپی موجود تھا اور میں نے یہاں جو بھی وقت گذارا وہ بڑا اچھا گذرا اور اضافۂ معلومات کا باعث ہوا۔

ان عکسوں کی تعداد کوئی ڈیڑھ سو ہو گی۔ جیسا کہ ہمیں معلوم ہے سوات ہمارے شمال مغربی خطہ کی نہایت حسین اور دلفریب خضرا پوش وادی ہے جو یوں بھی سیاحوں کیلئے اس وقت جنت نگاہ بنی ہوئی ہے اور جب سے وہاں قدیم تاریخی آثار برآمد ہونے شروع ہوئے ہیں اس کی ثقافتی اہمیت کافی بڑھ گئی ہے۔ اطالیہ کے "ادارۂ ثقافتی روابط" نے اب سے کوئی چھ سال قبل مشہور استادِ تاریخ و آثار پروفیسر ٹچی کی قیادت میں کھدائیوں کی مہم شروع کی تھی جس میں ہمارے اپنے محکمۂ آثار قدیمہ کے ماہروں نے بھی اشتراک کیا اور ایسے آثار برآمد ہوئے ہیں جن کی وجہ سے ہمارے ملک کی تاریخ میں کئی اہم اجزا کا اضافہ ہو گیا ہے۔ سب سے بڑی بات تو یہ ہوئی کہ اس خطہ کو فنی روایات کا گہوارہ سمجھا جاتا تھا، بالخصوص وہ ان صناعتوں کی وجہ سے جنہیں گندھارا آرٹ کا نام دیا جاتا ہے۔ اس مہم نے فن صنم تراشی اور بودھ مت کے ثقافتی آثار کے بڑے نادر نمونے دستیاب کئے ہیں جس سے ہماری اس لازوال تاریخی دولت کا کچھ اندازہ کیا جا سکتا ہے جو اب تک دھرتی کے سینہ میں محفوظ تھی اور اب دلدادگانِ فن کی نظروں کے سامنے آ گئی ہے۔

یہاں جب کھدائی کا سلسلہ شروع کیا گیا تو سب سے پہلے ادیانا کا مقام چنا گیا۔ ادیانا وہ قدیم نام ہے جس سے وادیٔ سوات تاریخ میں معروف تھی۔ یہ کھدائیاں دو جگہ کی گئیں۔ سب سے پہلے منگورا کے مقام پر کھدائی کی گئی۔

دوسری جگہ جہاں آثارکاوی کی گئی اوڈے گرام ہے۔ تاریخ سے دلچسپی رکھنے والوں کو معلوم ہے کہ منگورا ہی وہ مقام تھا جو اس نواح کا دارالسلطنت تھا۔ چین اور تبت سے بودھ یاتری یہاں اکثر آتے رہتے تھے جن کے سفرنامے اس وقت بھی منگورا کی عظمت و شوکت کی نشاندہی کرتے ہیں۔ اوڈے گرام بھی تاریخی جگہ ہے اور قدیم زمانہ میں اسے "اُوڈ" کہا جاتا تھا اور اسے سکندرِ اعظم نے فتح کیا تھا۔

تاریخ صاف بتا رہی ہے کہ جب بودھ مت کے پیروؤں پر عرصۂ حیات تنگ کر دیا گیا تو وہ اپنی مرز بوم چھوڑ کر برصغیر

کے اسی خطہ کی طرف بڑھے تھے اور یہیں انہیں وہ پناہ ملی تھی جس کے وہ متلاشی تھے چنانچہ ان کے بنائے ہوئے ستوپ، محلات، بدھ کی مورتیاں اور دیگر اصنام و نوادرات بھی ان مقامات سے برآمد ہوئے ہیں اور اس عہد کی داستان سنا رہے ہیں کشن راجاؤں کے زمانہ اور اس کے بعد کے حکمراں خاندانوں کا پایۂ تخت یہی جگہ تھی اور پورے ایشیا میں بودھ مت کی شاید سب سے بڑی پناہ گاہ۔

غرض برِ صغیر کی مذہبی تاریخ میں اس مقام کو بڑی اہمیت حاصل ہے بالخصوص اس وجہ سے کہ چین اور تبت کے یاتری اپنے ان متبرک آثار کو دیکھنے کے لئے یہاں آتے رہتے تھے اور انہوں نے اپنے حالات سفر میں ہمارے اس خطہ کی بڑی عمدہ تفصیلات تحریر کی ہیں اور یہ سفرنامے چینی و تبتی ماخذ کا بڑا عمدہ وسیلہ ثابت ہوئے ہیں۔ ہمارے محکمۂ آثارِ قدیمہ کے ناظم، ڈاکٹر فضل احمد خاں اور اطالوی ماہر آثار۔ ڈاکٹر ٹکی نے ۱۹۵۷ء میں باہمی مشاورت سے یہ طے کیا کہ منگورا اور اودے گرام پر کھدائیاں کی جائیں۔ اودے گرام میں یہ کھدائیاں بستی کے تین مقامات پر کی گئیں۔ سب سے قدیم اور اہم آثار گوگ دارا کے حلقے میں اس جگہ نکلے جو چٹان کے ایک سلسلے کے عین سامنے تھی۔ یہ مقام پرانے اودے گرام کے جانب غرب واقع ہے۔ سامنے کے رخ پر ہی چٹان کی دیوار سی ہے اور اس پر کچھ حیوانات کی تصویریں بنی ہوئی تھیں۔ نیز موجودہ پشتو اور اردو میں بھی کچھ کندہ تھا۔ جب طبقات کی کھدائی شروع ہوئی تو کئی تہیں نکلیں اور آثار برآمد ہونے لگے۔ آثار کے ماہروں کا خیال ہے کہ ان اشیا کو پانچویں صدی قبل مسیح کے آدھے اور چوتھی صدی قبل مسیح کے ابتدائی دور سے متعلق سمجھا جا سکتا ہے۔ بہرکیف تاریخ کے گمنام اور تاریک گوشوں پر روشنی پڑنے لگی اور آثار کاوی کا یہ سلسلہ بڑا مفید ثابت ہوا۔ تاریخ کے اس عہد کو دو قرن قبل مسیح سے عہد سکندرِ اعظم تک محیط خیال کیا جاتا ہے۔ آثاروں میں پرانے سکے بھی کافی برآمد ہوئے ہیں اور ایک خاص عہد تاریخ پر روشنی ڈالتے ہیں۔ سب سے بڑی آثاری دولت روغنی ظروف ہوتے ہیں۔ ان سے تاریخ کی ترتیب قائم کی جا سکتی ہے۔

دوسرا مقام جہاں آثار کھودے گئے ہیں پرانے زمانے سے محل کہلاتی ہے کیونکہ وادی کے سامنے جو سلسلۂ آثار کھنڈر ملا

(باقی صفحہ ۵۴ پر)

جوگی*

شیر افضل جعفری

لانبے، لانبے سب کے سانجھے — چن تاروں کی آل کے جوگی

ناچیں، گائیں اور اٹھکھیلیں — متوالے جپ تال کے جوگی

راج دلاری پگ ڈنڈیوں پر — لہکیں مندراں ڈال کے جوگی

گلی گلی میں پھیلاں پائیں — مور چکور کی چال کے جوگی

پھر مٹیاروں کو بہلانے — آئے پچھلے سال کے جوگی

لائے ہر جٹی کی خاطر — لیکھ ستارے پال کے جوگی

میکے ہیں سندر سندیسے — لے آئے سسرال کے جوگی

پکڑیں ہاتھ اور بھالیں مکھڑے — پیارے جھنگ سیال کے جوگی

رمزیں بوجھیں دل دریا کی — کہہ دیں جی کھنگال کے جوگی

ارمانوں کی محرابوں پر — رکھیں شمعیں بال[1] کے جوگی

البیلی بھولی کڑیوں کے

دکھڑے جائیں ٹال کے جوگی

---

* ہاتھ لکیروں کے ماہر جھناں دیس میں "جوگی" کہلاتے ہیں

[1] بالنا = جلانا، روشن کرنا۔ (ش-ا)

سوات:

منگورا کی ایک شب

عبداللہ خاور

وہ سرفراز رفعتیں، وہ دہشتیں جبال کی
جبینِ ارضِ خواب پر کڑی شکن جلال کی
فضا میں بیکرانیاں ہیں حسنِ بے مثال کی
ہوا میں لرزشیں ہیں زخمِ دل کے اندمال کی

سکونِ کوہ و دشت سے، صبا کی لنترانیاں
وہ سرمگیں غبار میں چھڑی ہوئی کہانیاں
وہ ظلمتوں میں سازِ کہکشاں کی نغمہ خوانیاں
نکھار پر وہ دخترانِ شب کی نوجوانیاں

ہجومِ سرو سوسن و چنار محوِ خواب ہے
جمالِ کوہ و دشت و مرغزار محوِ خواب ہے
خرامِ جوئبار و آبشار محوِ خواب ہے!
سکونِ شب میں وادیٔ بہار محوِ خواب ہے!

رکا ہے قافلہ، کہ رہگزار محوِ خواب ہے
سکوتِ غم میں قلبِ بے قرار محوِ خواب ہے
یہاں سے دور، رسیمِ اعتبار محوِ خواب ہے
بہت دلوں سے چشمِ اعتبار، محوِ خواب ہے

گھٹن سی ایک دل میں تھی سکوتِ بے کنار سے
دبے قدم ہوا چلی خموش برف زار سے
سمندِ تند خو بنی اُلجھ کے کوہسار سے
فغانِ نیم شب ہوئی بلند مرغزار سے

بڑھی ہوا تو کوہ سے سحابِ تیرہ جاں اٹھا
روش روش غبار اٹھا، قدم قدم دھواں اٹھا
حجابِ شب میں ظلمتوں کا سیلِ بے کراں اٹھا
اُمید اور یاس کا حجاب درمیاں اٹھا

گری وہ برق، برفِ سیم رنگ یوں چمک اٹھی
کہ مرغزار جاگ اٹھا، جبینِ شب جھلک اٹھی
خلائیں گونج گونج اٹھیں جو رعد کی کڑک اٹھی
صنوبر و چنار سے ستار کی جھنک اٹھی

برق کا شعلۂ آواز کہاں سے لاؤں
تیری کرنیں، نگہِ ناز کہاں سے لاؤں
تیرگی میں لب و عارض کی تجلی بھی نہیں،
یادِ چشمِ غلط انداز، کہاں سے لاؤں
شورِ محشر میں ترے غم کی نوا ڈوب گئی
سازِ الہام کا اعجاز کہاں سے لاؤں
گھٹ رہا ہے تری یادوں کا ترنم دل میں
گوشِ جاں تک تری آواز کہاں سے لاؤں
ظلمتیں ڈوب گئیں دل کے نہاں خانے میں
پرتوِ رخ کا ہم انداز کہاں سے لاؤں
ساز ٹوٹا، ترے نغمے سے نوا روٹھ گئی
آبشاروں کا حسیں ساز کہاں سے لاؤں
دور ہے قلب و نظر سے، وہ حریمِ آغوش
گرمیٔ غمزۂ غماز کہاں سے لاؤں
ان اندھیروں میں کہاں جائے خلا کا قیدی
اے تصور، تری پرواز کہاں سے لاؤں

★

ہمہ نغمہ ہمہ رنگ

(آزاد کشمیر کے چند پہاڑی لوک گیت)

مظفر احمد ظفر

سابق مغربی پنجاب کے ماہیا اور سابق صوبہ سرحد کے ٹپوں کی طرح آزاد کشمیر کا علاقہ بھی اپنے مخصوص دیہی گیتوں پر فخر کر سکتا ہے۔ ان کے گانے والے بھی سادہ مزاج دیہاتی ہیں جو ان گیتوں میں اپنا فطری جوش، ماحول کی عکاسی، زندگی کی دھڑکنیں اور مقامی روایات کا رنگ رس گھول دیتے ہیں جو ان لوک گیتوں کی اصل روح ہیں۔ گاؤں کی دیہاتی لڑکیاں، جوان اور بوڑھے تک ان گیتوں میں شامل ہو جاتے ہیں۔ دن بھر کی مشقت کے بعد ان انسانوں کے لئے یہی گیت ان گنت مسرتوں اور قلبی راحت و سکون کے پیامی بن کر آتے ہیں اور اگر ان گیتوں کے آہنگ، ان کے سجل بولوں اور ان میں پائے جانے والے جوش و جذبہ کی آنچ کو دیکھا جائے تو انہیں دنیا کی کسی بھی پرمایہ عوامی شاعری کے مقابلہ پر فخر کے ساتھ پیش کیا جا سکتا ہے۔

آزاد کشمیر کا خطہ شجیع، جیالے، غیور حریت پسندوں کا گہوارہ ہے جس کے فرزند پچھلی دو عالمگیر جنگوں میں اپنی حربی صلاحیت، بسالت اور تہور کا لوہا دنیا سے منوا چکے ہیں اور آج بھی اپنی سرزمین کو " اجنبی کے دستِ غارتگر " سے نجات دلوانے کے لئے سر دھڑ کی بازی لگائے ہوئے ہیں۔ وہ جس طرح رزم کے دھنی ہیں اسی طرح بزم کے بھی رسیا ہیں اور ان کی بے ساختہ شاعری شعر و نغمہ، آہنگ و احساس اور جذبہ و شوق کی ایسی فانوس ہے جس کی تب و تاب دور دور پہنچ کر دلوں میں نور پیدا کرتی اور روح کو تسکین پہنچاتی ہے۔ ان کی شاعری تصنع سے خالی ہے اور تہذیب حاضرہ کی خیرہ کن چمک سے دور دیہی ماحول میں پرورش پاتی ہے اور ان بے ساختہ گیتوں کی تخلیق کرنے والوں کو کوئی نام سے بھی نہیں جانتا کیونکہ وہ عوام کے اپنے دلوں کی گونج ہیں اور دھرتی کے سینہ سے ابلتے چشمے کی مانند از خود پیدا ہوتے اور پھر ایک نرم رو گنگناتی ندی کی مانند بہتے چلے جاتے ہیں ـــــ ان گیتوں کی چند جھلکیاں یہاں پیش کیجاتی ہیں:

"کی آں گوری چلدی لے سپولیئے دی چال
نگر بو تیا شوبھا جو روندی۔ دلے دا بھیت نہ دیدی
کی آں گوری...
باہیں نی گوری تیرے چوڑا جو سوبھے
نک سو بھے بولاک، بچیا آ رجدی
کی آں گوری...

" گوری آج سنپولیئے ـــــ ننھے سانپ ـــــ کی مانند بل کھاتی کیوں چلی جا رہی ہے۔
نگر اور بوتلی میں تو گوری غمگین رہتی ہے۔
پر دل کا بھید کسی کو نہیں بتاتی، ہاں جب چلتی ہے تو کیا اٹھکیلیاں کرتی چلتی ہے جیسے مست ندی کی شوریدہ سر لہر ہو۔
اے گوری تیری باہنوں میں یہ چوڑیاں کیسی سجتی ہیں۔ ناک میں یہ طلائی بلاق بھی تو سانپ کی طرح لرز رہا ہے اس نے تو تیرے حسن کو چار چاند لگا دیئے۔

ایک اور گیت میں جذبات کے دفور اور ماحول کی عکاسی نے اس طرح روپ دھارا ہے:

" اوئے چنن چانی جھٹ گھڑی بہی جا اوئے
اوئے چنن چانی...

چناں مہاڑیا وسناایں وسناایں پا روے
آپے جوگی تسبیح تے بندی جوگا ہا روے
چن مہاڑا وسناتے وسنا پلندری
باہروں چناں ہسنی او داغ سینے اندری
اوئے چنن چانی جھٹ گھڑی ہی جا اوئے"
(آج چاندنی کس قدر پیاری ہے۔ ذرا دیر
اور بیٹھ جا۔
شاید ایسی پیاری چاندنی پھر کبھی نہ چٹکیگی،
میرے چاند تو تم ہی ہو، مجھے آسمانی چاند سے کیا غرض
میرے محبوب میں تو تجھ سے روز ملتی، مگر یہ دریا
بیچ میں حائل ہے۔
میرے محبوب تسبیح کی طرح کا ہار میرے لئے ضرور
لے کر آنا۔
اے میرے چاند، تو بہادروں کی سرزمین پلندری
میں رہتا ہے اور میں یہاں جدائی میں تڑپتی
رہتی ہوں۔
میں اگر خوش خوش نظر بھی آتی ہوں تو کسی
کے خوف سے۔
—— پر حقیقت میں جل کر راکھ ہو چکی ہوں۔
آج چاندنی کیسی پیاری ہے۔
کچھ دیر اور بیٹھ جا
شاید ایسی پیاری چاندنی پھر کبھی نہ چٹکیگی)

میلے ٹھیلے مقامی زندگی کی جان ہوتے ہیں اور ان میں جانے کی دنوں پہلے تیاریاں کی جاتی ہیں۔ ان میں یوں تو سب ہی شریک ہوتے ہیں مگر گاؤں کی گوریوں کے لئے تو خاص طور پر یہ میلے بڑی کشش کا باعث ہوتے ہیں۔ اس موقع کا یہ لوک گیت یہاں بہت مقبول ہے:

"نگرے دا آیا ونجارا تے چوڑیاں چڑھا گوریئے
جینڑے دا لینڑا ساں نظارہ تے چوڑیاں چڑھا گوریئے
اساں اسے سہیلی دے میلے جو جاناں
لٹی لینی اساں تے موج بہاراں
بندلو دا مار چمکارا تے چوڑیاں چڑھا گوریئے
نگر دا آیا....
رنگا رنگ ہٹیاں تے کانگو بکدے
مونگ پھل سونے دا تے گجرے بکدے
گجرے دا مار لشکارا تے چوڑیاں چڑھا گوریئے
نگر دا آیا...."

(آج نگر کا بنجارا آیا ہوا ہے، اس لئے گوری
تجھے جو بھی چوڑیاں پسند ہو پہن لے۔ تیری
چاہت یہی ہے اور تیرا حسن ان سے نکھر جائے گا)
(مظفر آباد، آزاد کشمیر میں ایک میلہ فروری میں لگتا
ہے۔ اور اس کا ذکر کرتے ہوئے گیت میں اشارہ
ہے کہ اس میلے کی بہار لوٹیں گے)
(اے میری محبوبہ تیرے ماتھے کی بندیا کی دمک
تو پہلے ہی نگاہوں کو خیرہ کئے دیتی تھی اب تو نے
یہ چوڑیاں بھی چڑھا لیں۔ میری اب خیر نہیں۔
میلے میں سب کچھ موجود ہے تیرے بالوں کی
آرائش کے لئے پیاری پیاری کنگھیاں ہیں۔
سونے کے لونگ ہیں اور خوبصورت گجرے
بھی تو بک رہے ہیں۔
تمہارے گجرے اور بندیا کی چمک پہلے ہی کیا
کم تھی کہ اب چوڑیوں نے اور ظلم ڈھایا....)

اب ایک فراقیہ گیت پیش کرتا ہوں جس میں ایک سادہ مزاج عورت اپنے شوہر سے گلے شکوے کرتی ہے:

اُچے لمبے بنگلے رکھن دیواریاں
سوہنے گیت گانیاں کوٹھے لوہاریاں
چناں چٹی چادراں پھل پایاں پھیریاں
بیلہ کر موڑا مہاڑے دلاں دیا محرماں
چناں چٹی چادراں سوہے سوہے پھل وے
روزے دیاں ماراں دیندے کیہڑی ہوئی بھل وے
چن مہاڑا چڑھیا لگا را جوریاں
ڈاہڈا مندا لگیا تو ملی جائیاں چوریاں

چن مہاڑا چڑھیا لگا پار کیریا
شیشے والا گجرا آندا شوقاں تیریا

مراد یہ ہے کہ جب میں اونچے اونچے بنگلے دیکھتی ہوں تو کوٹھلے تو ہاریاں کی گیتوں بھری فضا یاد آ جاتی ہے۔ جہاں ہم اکٹھے پُرمسرت زندگی گذار رہے تھے۔ اے میرے محبوب، میں نے تیرے بستر کے لئے سفید چادر میں گلکاری شروع کی ہے۔ تو جلد آجا۔ اے میرے رازداں، اگر تجھ سے ملنا نہیں ہو سکتا تو اپنی یاد کو ہی میرے پاس سے لے جا تا کہ میرے دل کی بستی خالی ہو جائے اور تیری یاد مجھے نہ ستائے ـــــ اے میرے محبوب، میرے چاند، سفید چادر پر سرخ سرخ پھول بن گئے ہیں۔ یہ لال لال پھول میری آنکھوں کے آنسو ہیں جو تیری یاد میں بہے ـــــ پر یہ بتا کہ یہ کس بھول کی سزا ہے؟ ـــــ اے میرے چاند، تو راجوری کا چاند ہے جس کی چاندنی راجوری تک ہی محدود ہے ورنہ میں ضرور تجھے دیکھ لیتی ـــــ اب تیری یاد ہے اور میں ہوں۔ اے میرے چاند تو کب تک آئے گا۔ تیری یاد میں آنکھیں بے نور نہ ہو جائیں۔ تیری خاطر ایک خوبصورت گجرا لا کر رکھا ہے۔ تو آئے گا تو یہ نذرِ محبت تجھے پیش کروں گی۔"

اب ایک اور فراقیہ گیت پیش کرتا ہوں جس میں مقامی برسات اور محبوب شوہر کی جدائی کا ذکر بڑی سادگی کے ساتھ نہایت دلگیر انداز میں کیا گیا ہے:

چھمبے دیاں دھاراں تے پین پھواراں
یاراں دے نال بہاراں
گوری دا چت لگا چھمبے دیاں دھاراں
چن مہاڑا چڑھیا تے چڑھیا راجوری
نیوں نہیں لگدا جورا جوری
گوری دا چت لگا چھمبے دیاں دھاراں
چٹی چٹی چادر تے میں بانیاں آ چھٹیاں
چیت مہینہ چڑھیا ماہی نہ آیا چھٹیاں"

یعنی اب چھمبے کے علاقے میں گھٹائیں برسنے کے لئے تلی کھڑی ہیں۔ موسم بڑا سہانا ہے۔ مگر کیا خوشی جب محبوب ہی پاس نہیں ہو! میرے محبوب میرا دل اس سہانی بہار میں بس لگ چکا۔ اگرچہ اے میرے محبوب، تو راجوری میں ہے، جو کافی فاصلہ پر ہے، مگر دل تو قریب ہیں، وہ دوری کو نہیں مانتے۔ میرا دل چھمبے کی اسی سہانی فضا میں بسا ہوا ہے۔ میں انتظار میں تھی کہ تم چھٹی لے کر گھر آؤ گے اسی لئے چادر پر گلکاری کر رہی تھی۔ چیت کا مہینہ بھی آگیا مگر اے میرے محبوب، تم چھٹی نہ آئے۔

آزاد کشمیر کے جوان عموماً فوجی ملازمتوں میں گھر سے دور رہتے ہیں اور ان کی جدائی میں ان کی محبوب بیوی دردِ فراق کو اس طرح محسوس کرتی ہے:

دل روئی روئی مہاڑا تھکیا تے چن مڑ پھیرا پائیں آ
دل دے کے کچھ نہ کھٹیا تے چن مڑ پھیرا پائیں آ
تو ہاڑے تکنے کی بیٹھی آں راہ وچ
تو ہاڑی یاد وہندی ساہ ساہ وچ
تو ہاڑے دردنے ہے سب کچھ کھسیا
تے چن مڑی پھیرا پائیں آ
مکی سارا جگ۔ مہنے مارے
مہاڑے دلا اپڑ چلن آرے
یاری لائی کے وی ادھ وچ نسٹیا
تے چن مڑی پھیرا پائیں آ
جھوٹن پنیگاں رلی ملی سہیلیاں
میں سوہلے تہاڑے گائی پیاں
کیاں رسی گئیں کچھ وی نہ دسیا
تے چن مڑی پھیرا پائیں آ

حرماں نصیب محبوبہ کہتی ہے کہ میرا دل رو رو کر تھک گیا، پیارے محبوب، ایک جھلک ہی دکھا جاؤ۔ سوچتی ہوں کہ میں نے دل دے کر جدائی کے سوا کچھ نہ پایا۔ میرے محبوب، تو جلد آ۔ تیرے انتظار میں میں چشم براہ ہوں۔ تیری یاد میرے سانسوں کی آمد و شد میں سما گئی ہے۔ میں اب غمگین ہوں، ساری خوشیاں جدائی کی نذر ہو گئیں۔ میرے محبوب جلد آ ـــــ تیری یاد میں مجھے تڑپتا دیکھ کر لوگ طعنے دیتے ہیں اور میں شرمندگی محسوس کرتی ہوں جس سے غم کے تیر اور بھی تیز ہو جاتے ہیں۔ تو نے مجھے منزل کے درمیان پریشان کر دیا، میری جان سے پیارے محبوب اب میری فریاد سن۔ سہیلیاں مل جل کر جھولے جھول رہی ہیں۔ اور تیرے بغیر زندگی میں کوئی دلچسپی نہیں۔ تیری یاد میں گیت

گاتی ہوں' تم، کیوں روٹھ گئے، میرے چاند میری خطا تو بتا! میں اس قابل نہیں کہ تو مجھے امتحان میں ڈالے۔ پس اے میرے محبوب تو جلد واپس آ۔

اب ایک ٹکڑا پیش کرتا ہوں جس میں سادگی، خلوص اور بے ساختگی کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے:

مہاڑی گل سن جا چھبے دیئے گدر یٹڑیئے
چھینٹے دا کرتہ سوفا دا پاجامہ، موتیا چادر لگا نا مو یئے
مہاڑی گل سن جا . . .

یعنی اے چھبے کی حسین حور، میری بات سن جا، میں تیرے لئے چھینٹ کا کرتا، سوف کا پاجامہ تحفہ میں لایا ہوں۔ اور چادر تو بس ایسی ہے جیسے آسمان کے تارے اس پر ٹانک دیئے گئے ہوں۔ میری بات سنو — گانے والا آگے چل کر اسے دوسری سہیلیوں کے مقابلے پر سراہتا اور مقابلہ کرتا ہے!

ہور نہ کنیّاں مو یئے ہلدی گلا ندی،
ہاسے کنیّاں لگدی بری مو یئے
مہاڑی گل سن جا . . .

یعنی تیری سہیلیاں تو خوبصورتی میں تیری پاسنگ بھی نہیں اور ان کا ہنسنا تو مجھے اور بھی زہر لگتا ہے۔ پھر تم خفا کیوں ہو۔ میری بات سن جاؤ — اس کے بعد محبوبہ کی نزاکت کا ذکر ہے:

اوچے پہاڑ ریٹی ماٹھر یئے کنیاں لگدی بری
مہاڑی گل سن جا چھبے دیئے گدر میٹڑ یئے

اے میری محبوبہ، میری بات سن، تو اس قدر نازک ہے کہ مجھے خوف ہے کسی پہاڑ سے اترتے میں تیرے پیروں میں موچ نہ آجائے، میری محبوبہ، تو میری بات سن جا۔

جب محبوب ناراض ہو تو ساری دنیا اندھیر نظر آتی ہے اور دل کا دکھ کچھ سوا ہو جاتا ہے۔ عوامی گیت کے ایک خالق نے اس جذبہ کو بھی اپنے بولوں میں باندھا ہے:

نکا جیا چن مہاڑا رُکھا رُکھا بولدا
دکھاں والی جند میری ایویں پیار رولدا

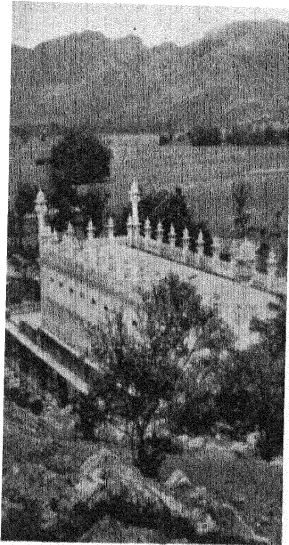
بیرے کنے نکی نکی گل کیوں نہیں کردا
نکی جئی جوانی میری دکھاں نال بھردا
میرا کے قصور چناں مہاڑے کنے بول وے
دکھ جیہڑے لگے تینوں سارے توں پھول وے
رُسی رُسی بہو نوا جن میرا کیوں نہیں بولدا
دلاں دیاں رمزاں اوساریاں نہیں کھولدا
میں کی گلوا یا تینوں توں کیوں نہیں بولدا
دکھاں والی جندی میری ایویں پیار دلدا!

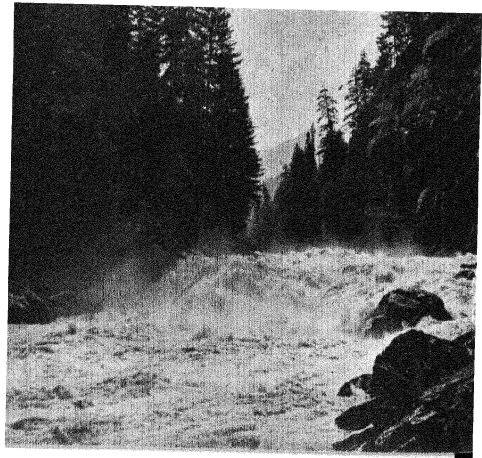
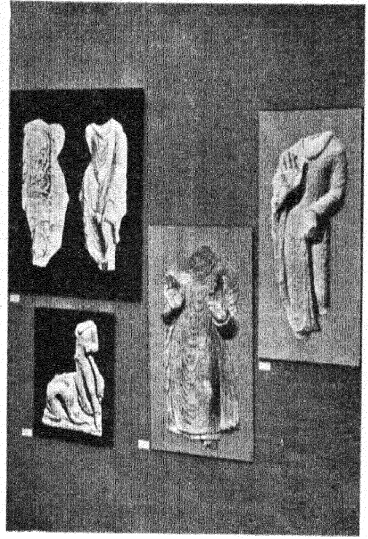
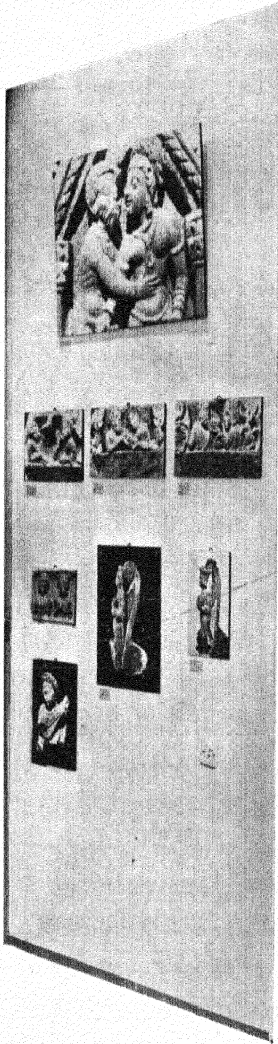
گیت میں کہا گیا ہے کہ میرا محبوب بڑا ہی خوبصورت ہے مگر آج کچھ ناراض ناراض سا دکھائی دیتا ہے۔ لسے اس حالت میں نہیں دیکھا جاتا، میں اسے ناراض دیکھ کر دکھی ہوتی ہوں میرے محبوب تو میرے ساتھ پیار محبت کی باتیں کیوں نہیں کرتا۔ میری زندگی اس دکھ کو برداشت نہیں کرسکے گی۔ آخر میرا کیا قصور ہے تو تو مجھ سے بات نہیں کرتا، مجھے تیرے روکھے پن کا روگ لگ گیا ہے۔ مجھ سے اگر تمہیں کوئی تکلیف پہنچی ہے تو کہو، مجھے پریشان نہ کرو۔ میں مرجاؤں گی، پر تمہاری رُکھائی نہیں برداشت کرسکتی۔ میری جان کو تمہاری بے التفاتی کا روگ لگ گیا ہے۔ میرا چاند روٹھ گیا ہے اور دل کا بھید بھی نہیں بتاتا۔ میرے محبوب میں نے تو کبھی تم سے کچھ نہیں کہا۔ میری زندگی کو روگ نہ لگاؤ۔

غرض ان گیتوں میں جذبہ کی سچائی، بے ساختگی، مٹھاس اور ماحول کی پُرخلوص عکاسی ایک جوئے نرم رو کی مانند بہتی چلی جاتی ہے۔ آزاد کشمیر کے اس پُر بہار خطے کے یہ میٹھے میٹھے کومل، نرمک، رسیلے گیت ہمیں اپنی ثقافتی اہمیت یاد دلاتے اور حفاظت کی دعوت دے رہے ہیں۔ اس ہمہ نغمہ ہمہ آہنگ سرزمین کے یہ گیت واقعی اس قابل ہیں کہ ملک کے دیگر علاقائی گیتوں کی طرح انہیں بھی منضبط و مرتب حالت میں لایا جائے، جس کے لئے باشعور و باذوق حلقوں میں کوشش شروع بھی ہو چکی ہیں اور کافی سرمایہ منظر عام پر آچکا ہے۔ جب یہ علاقائی گیت ایک معین و مربوط دستاویز کی شکل اختیار کرلیں گے تو اُمید ہے کہ ہم اپنی اس عوامی شاعری کو کسی بھی عوامی شاعری کے مقابلے پر بڑے فخر کے ساتھ پیش کرسکیں گے۔

★

خیابان خیابان ارم : وادئی نیلم (آزاد کشمیر)

"دیکھو مجھے جو دیدۂ عبرت نگاہ ہو"
(ایک تازہ وارد کشمیری مہاجر)

ہنروران کشمیر کی صناعت و نفاست پسندی کا ایک اور پاکیزہ نمونہ—نو تعمیر مسجد (آزاد کشمیر)

کشمیری عوام کے سینوں میں بپا تلاطم کا نشان — پرخروش دریائے نیلم

اصنام کہن

سرزمین پاکستان نہ صرف تاریخی دھاروں کا سنگم اور تہذیبوں کا مرکز رہی ہے بلکہ ازمنۂ تاریخ سے وہ فنون جمیلہ —— بالخصوص مجسمہ سازی و آذری —— گندھارا آرٹ —— کا بھی بیمثل گہوارہ ہے۔

تاریخ یہ کہانی بھی سناتی ہے کہ بودھ مت اور تہذیب کو مشرقی پاکستان اور مغربی پاکستان کے موجودہ خطوں ھی میں پناہ ملی تھی اور وہ ان کے مذہبی و فنی ''تیرتھ'' بن گئے۔

اب مینامتی (مشرقی پاکستان) کی طرح وادیٔ سوات (مغربی پاکستان) اور دیگر مقامات پر بھی قدیم بودھی آثار ثقافت و فن برآمد ہو رہے ھیں۔

یہاں وادیٔ سوات کی حالیہ آثارکاوی کے چند نمونے پیش کئے جاتے ھیں۔

فن:

رنگ رس

(رومی اسلام۔ ایک نئی فنکار)

مشرقی پاکستان کی خاتون فنکاروں میں اس وقت جن ہونہار نقاشوں کا نام لیا جا سکتا ہے ان میں رومی اسلام کو ایک ممتاز جگہ حاصل ہے۔ اور اگر اس کے شاندار فنی مستقبل کی پیشگوئی کی جائے تو غلط نہ ہوگی۔ اس نے دو ہی سال ہوئے "ڈھاکہ انسٹیٹیوٹ آف آرٹس" سے فنی تربیت کا کورس ختم کیا ہے۔ اس درس گاہِ فن کے پرنسپل، زین العابدین نے اس کے کام کی بابت جو حوصلہ افزا الفاظ استعمال کئے ہیں، وہ ہر فنکار کے لئے باعث فخر ہو سکتے ہیں۔ زین العابدین نے لکھا تھا۔ "رومی نے جب سے فن کی تعلیم حاصل کرنی شروع کی تھی، میں اس کی رفتار ترقی کو بڑی دلچسپی کے ساتھ دیکھتا رہا ہوں۔ ابتدا میں مجھے اس کے کام سے جو امیدیں بندھی تھیں، وہ صحیح ثابت ہو رہی ہیں کیونکہ میں دیکھتا ہوں کہ اس کی طبیعت میں براقی اور مشاہدہ کی تیزی کا جوہر موجود ہے۔ میں ان دونوں چیزوں سے بہت متاثر ہوا ہوں۔ اس کے ذہن میں تحصیل کا مادہ ہے اور نظر بڑی گہری ہے۔ گو وہ ابھی تجربے کے دور سے گذر رہی ہے مگر فن میں بلوغ و پختگی کی واضح علامات بہرحال موجود ہیں۔ خاکہ کشی میں صحت، الوان و خطوط کا در و بست اور ترتیب و انتخاب کے خصائص ان سب چیزوں کی نشاندہی کر رہے ہیں۔"

رومی اسلام نے ڈھاکہ میں اپنی تصاویر کی نمائش کی تھی۔ یہ الفاظ زین نے اسی موقع پر تحریر کئے تھے اور اس سلسلہ میں یہ بھی لکھا تھا کہ "اس نمائش سے دوسری فن کار خواتین کو امنگ ملنی چاہیئے۔ بالخصوص وہ نقاش خواتین جو ابھی اس میدان میں قدم رکھ رہی ہیں اور جوش و ذوق کے ساتھ آگے بڑھنا چاہتی ہیں۔ رومی کے کام میں تذبذب کہیں نہیں ہے۔ وہ جو کچھ بنا رہی ہے اس میں ایقان اور اعتماد کی جھلک ہے اور یہ خوبی ہر اچھے نقاش میں ہونی ہی چاہیئے۔ اس کی مصوری کیا رنگ اختیار کرے گی بہرحال اس کا فیصلہ مستقبل کے ہاتھ میں ہے۔ ویسے میں اس کے کام پر فخر کر سکتا ہوں۔ اس وجہ سے نہیں کہ وہ میری شاگرد ہے، بلکہ اس پر کہ آپ جیسے صاحبِ ذوق حضرات کے سامنے ایک ایسی فنکار خاتون کا کام پیش کر سکا۔ اس کے فن میں متانت، توانائی اور شعوری احساس بہرحال موجود ہے۔ مجھے یقین ہے کہ مشرقی پاکستان میں فنونِ جمیلہ کی تاریخ حاضرہ میں یہ نمائش ایک یادگار واقعہ سمجھی جائے گی۔"

پرنسپل زین العابدین کے علاوہ دیگر نقادانِ فن نے بھی رومی کے فن پر اظہار خیال کیا ہے اور دل کھول کر داد دی ہے۔ اے۔ ایل خطیب کی نظر میں "بیگم رومی اسلام کے فن کی بابت ابتدا جو امیدیں وابستہ کی گئی تھیں۔ وہ بڑی حد تک صحیح ثابت ہوئیں۔ رومی کے کام میں رعنائی ہے، نفاست ہے، ایک ایسی تازگی اور خلوص ہے جو داد طلب نظر آتی ہے۔ اس کے نقوش میں ایک اپیل ہے اور صرف یہی نہیں، توانائی اور خلوصِ فکر بھی ہے۔ اس نے ابھی کام شروع کیا ہے، مگر اس کا جو قدم بھی ہے، آگے بڑھ رہا ہے اور یقین کی جھلک لئے ہوئے ہے۔ ایک قدرِ اوّل کی فنکار طلوع ہو رہی ہے۔ ڈھاکہ میں کسی خاتون فن کار کی صرف اپنی بنائی ہوئی تصویروں کی یہ نمائش محض ایک امر اتفاقی ہے۔ مگر ریکارڈ پر آنے کے قابل۔ نمائش کا انعقاد تو کوئی ایسی خاص بات نہیں بلکہ دیکھنا یہ ہے کہ اس کے کام میں کیا جوہر ہیں جنہیں امید افزا کہا جا سکتا ہے۔ ایک بات تو یہی ہے کہ وہ شاعرہ بھی ہے اور نقاش بھی۔ ان دونوں خوبیوں کے یکجا ہو جانے سے نقد و جرح کا میدان ذرا تنگ ہو جاتا ہے کیونکہ شعریت اور صورت گری کے ڈانڈے ملے ہوئے ہیں اور وہ جب تصویریں بناتی ہے تو لاشعور میں شعر و نغمگی کی زیریں لہریں بھی ہلکورے لیتی رہتی ہے۔"

رومی کی فنی تخلیقات میں کئی اسلوب نظر آتے ہیں۔ روغنی تصاویر میں خالص نظری ترتیبیں بھی ہیں، جو اس کے دورِ آموزگاری کے اواخر کی یادگار ہیں اور آب رنگی نقوش بھی، جن میں بڑی تازگی،

صفائی اور پاکیزگی ہے۔ سایوں اور روشنی کی آنکھ مچولی استادانہ کمال کو پہنچی ہوئی ہے۔ آپ اس کی روغنی تصاویر کو دیکھیں تو ایک بات اور بھی نمایاں نظر آئے گی۔ نقش گری میں جس ہئیتی ترتیب کی ضرورت ہوتی ہے وہ ان نقوش کے خالق نے بوجوہ احسن فراہم کر دی ہیں۔ ان میں شعور و احساس کی کارفرمائی بھی موجود ہے اور یہ بالکل قدرتی تھا کہ اس کے ہاں الوان کے استعمال میں حقیقت پسندانہ کیفیت پر زیادہ زور ہو۔ اس چیز نے ایک توازن پیدا کر دیا ہے اور وہ ٹھوس اجسام کی ترتیبِ زیبا کا نتیجہ ہے۔

رومی کے کام میں تجریدیت کی جھلک اسکول چھوڑنے کے بعد ہی پیدا ہو گئی تھی۔ اس کی تصویر "ردی کی خالی ٹوکری" کو دیکھئے۔ ترتیب کے مرحلہ پر پہنچ کر اس نے دوہرے زاویۂ نگاہ سے کام لیا ہے اور مکعبیت کا سنجوگ ابھر آیا ہے، جو بجائے خود ایک بڑی خوشگوار افتاد ہے اور اگر نفاست و چابکدستی سے یہ تاثر پیدا کیا جائے تو تصویر واقعی منہ سے بولنے لگتی ہے! رومی کو اس بات کا بھی احساس ہے کہ پس منظر میں جو "میدان" SPACE اور رنگوں کا پھیلاؤ ہوتا ہے وہ بھی ہئیت انگاری کے لئے کام میں لایا جا سکتا ہے۔ یہ چیز ترتیب میں توازن قائم کرنے سے پیدا ہو سکتی ہے، نیز ایسے ٹھوس اجسام سے جو حقیقت پسندانہ اوضاع پر بنائے گئے ہوں۔ دو ایک علامتی ترتیبوں میں وہ الوان کے امتزاج و آہنگ سے ایک ایسی کیفیت پیدا کرتی ہے جیسے سطحِ نقش پر تاثریت کی چھوٹ پڑ رہی ہو اور جب وہ بچہ کا چہرہ بناتی ہے تو قدرتی طور پر اس کی گہری ممتا ابھر آتی ہے۔ جذبہ کی مبالغہ آمیز شدّت — جو عام طور پر وہ ظاہر نہیں ہونے دیتی۔ مختصر طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس کے نقوش میں دو بُعدی ساخت کا آہنگ نمایاں ہے جسے وہ اپنی نیم تجریدی ترتیبوں میں بڑی چابکدستی سے برت جاتی ہے۔

آج کل وہ نیم تجریدی تاثر کے تحت ہی اپنے نقش بنا رہی ہے۔ اس کے رنگدان پر آج کل جو بھی رنگ نظر آ رہے ہیں وہ بڑے گھلے ملے، گمبھیر اور خوش وضع ہیں اور جب کوئی تصوّر تصویر بننے لگتا ہے تو پھر یہ رنگ اپنا "وزن" اور "عمق" اختیار کر لیتے ہیں۔ چونکہ خالقِ فن خود شگفتہ طبیعت ہے اس لئے ان نقوش میں جو اس نے حال ہی میں "ٹیمپرا" میں بنائے ہیں یا یوں شگفتہ بڑی عمدگی کے ساتھ اجاگر ہوئی ہے۔ ایک ابلتے ہوئے چشمہ کی طرح ہنستی، گنگناتی۔ بعض نقوش تو بڑے روشن اور شوخ وضع ہیں، آرائشی نمونوں کی مانند جن میں جا بجا الوان شوخ چشمی کرتے نظر آتے ہیں، خاص کر رنگوں کے دھبّے اور نقاط عجب نکھار لئے ہوئے ہیں۔ ان رنگوں میں گہرے سنہری اور روپہلی رنگوں کا فسوں دیدنی ہوتا ہے جیسے "باغ میں" (سرورق اشاعتِ ہذا)۔ ان رنگوں میں ترتیب و توانائی گلے ملتے نظر آتے ہیں اور اس طرف اشارہ کناں کہ خالقِ نقش میں ایک چلبلا پن ہے، جوشش ہے اور فعالیت ہے۔ شاید ایک بیقرار روح کی تڑپ — ایک تفکر و تامل جو عروج پا کر ایک بے پناہ پیکرِ خیالی کا روپ دھار لیتا ہے۔

اس کے "ٹیمپرا" وضع پر بنے ہوئے اکثر نقوش غیر معروضی نوعیت کے ہیں۔ انہیں دیکھیں تو یوں لگے گا جیسے ایک خانہ دار خاتون نقش گری میں بھی دخل رکھتی ہے اور اس کا یہ گھریلوپن پیکرِ تصویر اختیار کر گیا ہے، یوں ان نقوش کے موضوعات کے ساتھ اس کا ذہنی ربط بالکل مطلق قسم کا نظر آتا ہے۔ غور سے دیکھئے کہیں ملائم ملائم ملبوسات ہیں۔ کہیں پردے ہیں۔ کہیں گھر میں سامان بے ترتیب، بے ڈھنگا پڑا ہے اور سب سے بڑھ کر سوئی دھاگے کا کام تو اس نے خوب دکھایا ہے۔ یہ گھریلوپن واقعی ایک نیا آہنگ ہے۔ بلکہ ایسا نظر آتا ہے جیسے تصویر بناتے وقت ذہن میں وہ کپڑا سیتی رہی ہو یا تانے بانے سے کوئی جالی بن رہی ہو! کسی تصویر میں بے پروائی سے گرایا ہوا اُون کا گولا گھر کے گوشے میں نظر آئے گا تو کہیں دھاگہ دور تک پھیلتا چلا گیا ہے! غرض ان دو چار باتوں نے اس کے کام میں عجیب انفرادیت پیدا کر دی ہے اور یہ خیال صحیح معلوم ہوتا ہے کہ رومی نے فن کی دنیا میں ایک نیا ہی جادو جگانا شروع کیا ہے — ایک نئی وضع کا سحرِ بنگالہ!

تماشائے گلشن، تمنّائے چیدن
بہار آفرینا! گنہگار ہیں ہم غالب

غزل

بشیر فاروقی

ہم کہ مجبور ہیں جینے پہ جئے جاتے ہیں
زہر کو زہر سمجھ کر بھی پیئے جاتے ہیں

غم نہیں اس کا اگر کوئی ہم آواز نہ ہو
ہم تو آواز پہ آواز دئے جاتے ہیں

نگہِ لطف سے بھی ہوتے ہیں کچھ چاک رفو
نوکِ نشتر سے بھی کچھ زخم سئے جاتے ہیں

میرے معبود یہاں اور بھی مسجود ہیں کچھ
جنکو سجدے بصد اخلاص کئے جاتے ہیں

جن ایاغوں میں چھلکتا ہو تمنّا کا لہو
ایسے مینا و سبو توڑ دئے جاتے ہیں

مائلِ جبر و ستم جب ہو جہانِ بے درد
ضبط ہوتا ہے کہیں ہونٹ سئے جاتے ہیں

اور کچھ لا نہ سکے انجمنِ ناز سے ہم
ایک طوفانِ تمنّا ہے لئے جاتے ہیں

دیکھیئے زندگئی نو کے تقاضے ہم کو
پابہ زنجیر سوئے دار لئے جاتے ہیں

تشنہ کامانِ زمانہ کا کوئی ذکر نہیں
تذکرے بادہ پرستوں کے کئے جاتے ہیں

ہم پرستارِ محبت ہیں ازل سے فاروق
رسمِ تہذیبِ وفا عام کئے جاتے ہیں

شاہد عشقی

جب کوئی غنچۂ نو چاک قبا ہوتا ہے
دل قفس والوں کا ہم رقصِ صبا ہوتا ہے

رسمِ دنیا ہے کہ پیمانِ وفا کرتے ہیں
رشتۂ شوق جہاں ٹوٹ چلا ہوتا ہے

موسمِ گل میں سدا پھول کھلاتی ہے صبا
اسی موسم میں مرا زخم ہرا ہوتا ہے

ایک دھڑکا سا بچھڑنے کا لگا رہتا ہے
رنج ملنے کا نہ ملنے سے سوا ہوتا ہے

کجکلاہانہ گزرتے ہیں رہِ زیست میں یوں
جیسے ہم خاک نشینوں کا خدا ہوتا ہے

عمر بھر جیسے کہ ملنے کی توقع ہی نہ ہو
اس طرح کوئی گلے مل کے جدا ہوتا ہے

کیا رہے شہرِ بتاں میں بھی رہے گر عشقی
پنجۂ خار میں دامانِ صبا ہوتا ہے ؟

★

غزل

(نجم اعظمی)

وہ روشنی جو ستاروں میں جگمگاتی رہی
ہزار صدیوں سے گردش کی داد پاتی رہی

صدا جو حرف کی خالق ہے، دیکھنا یہ ہے
کہ حرف حرف کے سو ناز کیوں اٹھاتی رہی

صبا نے بھر دیا رنگوں سے دامنِ گل بھی
وہی خزاں میں مرے درد کو جگاتی رہی

یہ گرد راہ کئی قافلوں کو لے ڈوبی
یہ ایک عمر مجھے خاک میں ملاتی رہی

سوادِ شب میں اندھیرا ہے ہر طرف لیکن
دیارِ جاں میں کوئی شمع جھلملاتی رہی

وہ تیرے وعدہ و پیماں تھے تو نے توڑ دیئے
مرے نفس میں تھی اک آگ جو جلاتی رہی

پھوار بن کے برستی رہی مری آواز
چمن کی پیاس بجھاتی رہی، جگاتی رہی

★

(امید ڈبائیوی)

بت تراش کا اک فن کتنے رخ بدلتا ہے
سنگ بت میں ڈھلتا ہے بت خدا نکلتا ہے

ساتھیو مجھے دیکھو وقت یوں بدلتا ہے
آج میرا سایہ بھی مجھ سے بچ کے چلتا ہے

ایک آہ زیر لب اک سکوتِ بے مطلب
عشق کس سلیقے سے گفتگو میں ڈھلتا ہے

ہجر اور یہ عالم اشک ہیں نہ یادیں ہیں
صرف ایک سناٹا ساتھ ساتھ چلتا ہے

عشق آگہی دشمن عشق زندگی دشمن
سو چراغ بجھتے ہیں اک چراغ جلتا ہے

ہمرہی پیہم کو قرب تو نہیں کہتے
سایہ ساتھ رہ کر بھی دور دور چلتا ہے

غم نے سرخیٔ رخ کو زر نگار کر ڈالا
اور بھی نکھرتا ہے رنگ جب پگھلتا ہے

خس ہو کہ دنیا ہو راہ بر کہ رہزن ہو
خارزارِ الفت میں کون ساتھ چلتا ہے

وضعِ غم پہ نازاں تھے اے امید ہم لیکن
غم بھی رنگِ رخ نکلا، صورتیں بدلتا ہے

"آخری بادل": — بقیہ صفحہ

(سرسید احمد خاں — "چند ہم عصر" صفحہ ۲۸)

۹: لغت نویس زبان کا بنانے والا نہیں بلکہ زبان کا تابع ہوتا ہے وہ صرف انہیں الفاظ کی تشریح کرتا ہے جو زبان میں آگئے ہیں۔

("تنقیداتِ عبدالحق" صفحہ ۱۶۲)

"ہماری زبان نے ہم سے کبھی بے وفائی نہیں کی اس نے ہمیشہ ہمارا ساتھ دیا اور ہر زمانے میں حالات اور ضروریات کے مطابق ڈھل گئی ہے۔ اگر کوئی کمی ہے تو اس میں زبان کا قصور نہیں، یہ ہماری نااہلی، غفلت اور تساہل کا نتیجہ ہے"

("خطباتِ عبدالحق" صفحہ ۵۲)

مولوی صاحب کو انسانی سیرتوں کی عکاسی میں بھی کمال حاصل ہے۔ ان کی کتاب "چند ہم عصر" جس کا شمار ادبیاتِ عالیہ میں ہوتا ہے، اس کی بڑی عمدہ مثال ہے۔ مولوی صاحب نے جن ہم عصروں پر قلم اٹھایا ہے، ظاہر ہے وہ ان سے کسی نہ کسی طور پر متاثر ہوئے ہیں۔ اس طرح سیرت نگاری کے لئے ہم عصروں کے انتخاب اور رجحانات کے سہارے، خود ہمیں مولوی صاحب کی سیرت، ان کے عقائد و نظریات اور مرکزی اقدارِ حیات تک رسائی میں بڑی مدد ملتی ہے۔ انہوں نے اپنے ممدوحین کی جن خوبیوں کو سراہا، جن عادات و اطوار کی ستائش کی اور جن شخصی کمزوریوں اور خامیوں کی نشاندہی کی ہے ان کی روشنی میں ہمیں ان سے متعلق محاکمے میں بڑی سہولت و آسانی ہو جاتی ہے۔ اس اعتبار سے "چند ہم عصر" کی اہمیت مسلّم ہے کہ اس "نگار خانے" میں ہمیں جگہ جگہ مولوی صاحب کی اپنی شخصیت کی پرچھائیاں ملتی ہیں!

اس بات کے دہرانے کی اب چنداں ضرورت نہیں کہ مولوی صاحب نے اردو زبان کو برِ عظیم میں مقبول و عام بنانے کے لئے کتنی زبردست جدوجہد کی۔ تقسیم ہند سے پہلے کے نو دس سالہ طوفانی دوروں کی مسافت کا اندازہ لگایا جائے تو بات پچاس، ساٹھ ہزار میل تک پہنچتی ہے۔ اس سے ان کی ہمت، استقلال، سچی لگن، غیر معمولی تڑپ اور دُھن کا بخوبی اندازہ ہو سکتا ہے۔ اس غیر معمولی اخلاص و انہماک، ذاتی قابلیت اور غیر منقطع جدوجہد سے بیداریٔ احساس اور حمایتِ اردو کی جو عام لہر پیدا ہوئی اس کا احاطہ بہت دشوار ہے۔

تقسیم ہند کے وقت مولوی صاحب کا ذاتی کتب خانہ یا نذرِ آتش ہوا یا نذرِ اغیار ہو گیا۔ اس بیش بہا کتب خانے کے علاوہ ان کا تمام اثاث البیت بھی لوٹ لیا گیا۔ اس طرح چار و ناچار عمر بھر کے علمی شوق کا سرمایہ تباہ ہو گیا۔

غرض مولوی صاحب کی زندگی کو ہم کسی زاویہ سے بھی دیکھیں اسے اپنی جگہ اس قدر مفید، جامع اور مکمل و منفرد پاتے ہیں کہ شاید عرصہ تک اس کا نعم البدل ہمیں میسر نہ آسکے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ سرسید کی ملی و لسانی تحریک کے اس عملی مجاہد اس صاحبِ بصیرت ہستی کو جس کی ساری زندگی ایک ابرِ فیض کی طرح موتی برساتی رہی، ہم مدتوں یاد رکھیں گے اور آج بھی ان کی برسی کے موقع پر ہماری آنکھیں ان کی یاد میں خراجِ اشک گلگوں پیش کئے بغیر نہیں رہ سکتیں۔

اصنامِ کہن : ——— بقیہ ۲۳

کی صورت میں نظر آتا ہے، ایسا ہی لگتا ہے اور جب کھدائی کی گئی تو کئی کمروں کے آثار نکلے بھی ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ یہ پرانے حکمرانوں کے محل کا حصہ تھے۔

اس جگہ سے محمود غزنوی کے زمانہ کے سکے بھی برآمد ہوئے ہیں جن سے ثابت ہوتا ہے کہ محمود نے اس مقام کو بھی فتح کیا تھا۔

تیسری جگہ ایک پہاڑ کے نیچے ہے اور "بالاز" کہلاتی ہے کیونکہ بہت سے راستوں اور سڑکوں کی نمود موجود ہے — یہاں سات تہیں کھودی گئی ہیں اور ہر تہہ ایک دورِ حیات کی کہانی سناتی ہے۔ اِن تہوں سے ایک اور بات کا بھی علم ہوتا ہے کہ شکست و ریخت کا سلسلہ کافی طویل عرصہ کو محیط رہا ہے — پہلے تخریب ہوتی تھی —— اکثر قدرتی آفات کا نتیجہ، جیسے سیلاب وغیرہ — اور پھر تعمیر ہوتی تھی یعنی آبادیاں تو بہ تو بنتی چلی جاتی تھیں اور اب منظر عام پر لائی جا رہی ہیں جن سے قدیم ثقافتی داستان کے اوراق منتشر کا شیرازہ جمع کیا جا سکتا ہے۔

منگورا کے مقام پر جو کھدائی کی گئی ہے وہ ملک میں پائی جانے والی سب سے بڑی بودھ بستی کے آثار ہیں اور عظیم تاریخی و فنی اہمیت کے حامل ہیں۔ اس کا اندازہ یوں لگایا جا سکتا ہے کہ صرف اس مقام سے ہی تقریباً سات ہزار مجسمے اور اصنامِ کہن کے نمونے دستیاب ہوئے ہیں۔

یہاں ایک وسطی ستوپ ہے اور اس کے اردگرد کوئی دو سو چھوٹے چھوٹے ستوپ بھی بنے ہوئے ہیں مجسمے نہایت نفیس نمونے ہیں اُس فن آذری کا جسے گندھارا آرٹ کہا جاتا ہے اور یونانی و بودھی یا بودھ اور رومی صناعت کا امتزاج ہے۔ ان مجسموں کے موضوعات مختلف ہیں اور بودھ کی زندگی کو طرح طرح سے لازوال روپ بخشے گئے ہیں — مثلاً "بودھ استوپ کا جنم" "بودھ کا بچپن" "بودھ کا ترک دنیا" — "بستی سے خروج" "بودھی کے پیڑ تلے نروان" یعنی "جلوۂ حق" اسے نظر آنا۔ وغیرہ۔ ان مجسموں کا مقصد یہ تھا کہ جب یاتری یہاں آئیں تو ان چیزوں کو دیکھ کر اپنے دلوں میں اپنے مہاتما کی محبت اور بودھی عقیدہ کے مطابق عرفان و ایقان کی نئی جوت دلوں میں جگائیں بعض مجسمے عامی موضوعات پر بھی ہیں جیسے سینتڑا اور مینادے — اصنام یونان — باہم آغوش نظر آتے ہیں ایسے مجسموں میں یونانی اثرات خاص طور پر واضح ہیں۔

غرض اس نمائش میں اس قسم کے مناظر جابجا نظر پڑے اور پھر بھی طبیعت سیر نہ ہوتی کیونکہ ہر نقش اسقدر دامن گیر تھا کہ گھنٹوں کھڑے دیکھتے رہو۔ اس قسم کی نمائش شاید پہلی بار ہمارے ملک میں ہوئی ہے۔

امید ہے کہ آئندہ ایسی ثقافتی اہمیت کی حامل نمائشیں اور بھی مرتب ہوتی رہیں گی۔ بالخصوص ایسی سرگرمیوں کی جن میں ہمارے ملک کے ماہرینِ فن و آثار نے ملک کی ثقافتی و تہذیبی سرمایہ کو ہمارے سامنے لانے کی سعیٔ مشکور کی ہو۔

★

"ہے پاکیٔ دل مہبطِ انوارِ الٰہی"

—ہ

"دل پاک، چہ باک؟"

—ہ

خبردار وقت پرّاں ہے

—ہ

یقین کی سپر کبھی دھوکہ نہیں دیتی

—ہ

صرف کرو اسراف نہ کرو

—ہ

اپنا فرض پورا کیجئے آپ کے حقوق ازخود مل جائیں گے۔

"برگ آوارہ" بقیہ صہ ۳۱

نیلے رنگ کے لیٹر بکس میں ڈالتا اور تمہیں خدا حافظ کہتا ہوں"۔

جہاں گرد: عابد

تنویر نے جھکا ہوا سر اٹھایا اور بڑی بے دردی سے خط کو آتش دان میں ڈال دیا اور شعلوں کو کربناک اداسی سے اسے راکھ بنتے دیکھتی رہی، دیکھتی ہی رہی۔

پھر آہستہ سے اٹھی اور ریفریجریٹر سے اپنا پسندیدہ مشروب نکالا اور روح کی گہرائیوں میں انڈیل لیا۔

وہ اب بے خوف تھی۔ آتشدان کے گرد منڈلانے والے سائے یاس و قنوطیت کے عفریت، اب اسے اپنے آہنی بازوؤں میں بھینچ کر ریزہ ریزہ کردینا چاہتے تھے، مگر وہ ایسی آسانی کے ساتھ زندگی سے شکست کھانے والی بھی تو نہ تھی —— تو وہ ایک معمولی سے کاغذ کے پرزے کے جلنے پر آنکھوں کے موتی کیوں ضائع کرتی؟!

نیا پاکستان: —— بقیہ صفحہ ۱۰

پہچان لینا مشکل نہیں جو رجعت پسند نعرہ بازیوں کی مقبولیت سے پیدا ہو رہی ہیں اور پورے ملک کا مستقبل تاریک بنا دینے کی دھمکیاں دے رہی ہیں مختصراً یہ کہ نئے پاکستان کے لئے نئے اور سائنسی طرزِ فکر و عمل کی ضرورت ہے اور مستقبل ہمارے ذہین نوجوانوں سے تعمیری رول ادا کرنے کی توقع کر رہا ہے۔ امید ہے کہ ہمارا یہ نوجوان دانشور طبقہ مادرِ وطن کی اس توقع کو پورا کرنے میں پوری طرح عہدہ برآ ہوگا ؛

★

"ماہِ نو" کی ترقی اشاعت میں حصہ لے کر
پاکستانی ادب و ثقافت سے اپنی عملی دلچسپی
کا ثبوت دیجئے۔

CB
CHERRY BLOSSOM
BOOT POLISH
BLACK
دنیا کا بہترین پالش
چیری بلاسم

جدید شاعری کا المیہ: ——— بقیہ صد ۲۷

بقیہ صد ۲۷

ہر لحاظ سے بحسن و خوبی برتنے اور پرکھنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔

اگر طویل منظومات کے اعتبار سے جائزہ لیا جائے تو اس سلسلہ میں میراجی کی حیثیت سب سے نمایاں نظر آتی ہے۔ اختر الایمان، ابن انشاء، سید ضیا جالندھری اور مختار صدیقی جدید شعراء کے ہراول میں ہیں۔ انہوں نے موزوں، مناسب اور برمحل تراکیب اور الفاظ کے استعمال سے زبان کو ایک گونہ نکھار دیا ہے۔ طوالت کے ڈر سے میں ان سب کی منظومات کے اقتباسات نہیں دے رہا ورنہ قارئین خود اندازہ لگا لیتے کہ محض الفاظ کی فراوانی اور مضامین کو بطریق احسن نظم کرنے کی ضرورت پر مناسب الفاظ کی بندش میں کیا فرق ہے ——— سید ضیا جالندھری کی نظمیں "کیک" اور "طوفان کے بعد" ——— اختر الایمان کی "یادیں" اور "لڑکا" ——— مختار صدیقی کی طویل نظم "اب دیدہ و دل بیاباں ہیں" اور میراجی کی مشہور نظم "اجنتا کے غار" خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

اردو میں طویل منظومات کہنے والوں کا کوئی کال نہیں اور ان میں بہت کم شعرا کو الفاظ کی معرفت سے بے بہرہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ محض الفاظ کی فراوانی اور ریورش معیاری اور پائندہ شاعری کی دلیل نہیں ——— مضمون پہلے مرتب ہوتا ہے الفاظ بعد میں جگہ پاتے ہیں ——— مضمون روح کی حیثیت رکھتا ہے اور الفاظ جسم کی ——— محض الفاظ زندہ شاعری کو جنم نہیں دے سکتے کیونکہ زندگی تو روح کی مرہونِ منت ہوتی ہے۔ اور یہ ایک ایسی بدیہی بات ہے کہ خود اپنی دلیل ہے۔

ماہِ نو کراچی، اگست ۱۹۶۲ء

فنِ نغمہ کی تاریخ ـــــ اور اس کے فن و فلسفہ پر سیر حاصل نظر:

رفیق خاور

ـــــ نئے موضوعات کا اضافہ

ـــــ پاکستانی موسیقی کے موجودہ مسائل

ـــــ ساز و آہنگ کی دنیا میں مسلمانوں کا عظیم حصّہ

ـــــ مسلم فنکاروں کے اعجازاتِ موسیقی، تمدن و تاریخ انسانی میں نغمہ و آہنگ نے کیا کردار ادا کیا۔

چند موضوعات

مشاہیرِ موسیقی : امیر خسروؒ، سلطان حسین شرقی، میاں تان سین، شاہ عبداللطیف بھٹائیؒ، تان رس خاں، مسیت خاں، فیروز خاں، استاد جھنڈے خاں۔

تاریخ موسیقی : موسیقی اور تمدن عالم، موسیقی میں مسلمانوں کا حصّہ، پاکستانی موسیقی، ہماری موسیقی کے ساز۔

پاکستانی موسیقی : مشرقی پاکستان کے لوک گیت، مغربی پاکستان کے لوک گیت، راگ درپن (وارث شاہ)

مسائل موسیقی : تجدید موسیقی، قومی ترانے کی موسیقی اور سرگم، ہماری موسیقی کے مسائل، سُر نویسی۔

چند ممتاز اصحاب قلم:-

سید عابد علی عابد، جناب شاہد احمد دہلوی، جناب خادم محی الدین، قاضی احمد میاں اختر جونا گڑھی، ڈاکٹر نبی بخش خاں بلوچ، فیروز نظامی سید بڑے آغا، سجاد سرور نیازی، احمد جی چھاگلا، سید امجد علی، عاصمہ حسین، امین الرحمٰن، رفیق غزنوی اور ما دام آزوری۔

کتاب میں مختلف سازوں کی آرٹ پیپر پر چھپی ہوئی آٹھ صفحے کی نفیس تصاویر بھی شامل ہیں۔

کتاب: نفیس اردو ٹائپ میں نہایت دیدہ زیب اور خوبصورت سرورق کے ساتھ شائع کی گئی ہے۔

قیمت

صرف پانچ روپے

علاوہ محصول ڈاک

ادارۂ مطبوعات پاکستان، پوسٹ بکس ۱۸۳ کراچی

مسکراہٹ
آپ کے
حسن کی
زینت ہے
دانت اچھی حالت میں نہ ہوں تو مسکراہٹ کی ساری لطافت زائل ہوجاتی ہے۔
اپنی مسکراہٹ کو زیادہ لطیف اور دلکش بنانے کے لئے ہمیشہ
تبت ٹوتھ پیسٹ استعمال کیجئے
یہ دانتوں کو صاف شفاف اور صحت مند رکھنے کا بہترین ذریعہ ہے۔
TIBET
TOOTH PASTE
with Chlorophyll
تبت
ٹوتھ پیسٹ
سادہ، پنک، کلوروفل کے ساتھ اور ڈی-۵ ڈینٹل کریم
کوہِ نور کیمیکل کمپنی لمیٹڈ کراچی - ڈھاکہ
آرائش جمال کی معیاری مصنوعات تیار کرنے والے
TP-77/1050
United

صور اسرافیل

قاضی نذرالاسلام کی منتخب شاعری کے اردو تراجم مع مقدمہ

قاضی نذرالاسلام مسلم بنگال کی نشاۃالثانیہ کا پہلا نقیب اور داعی ہے جس کے گرجدار آہنگ نے صور اسرافیل کی طرح قوم کے تن مردہ میں پھر حیات نو پھونک دی تھی ۔ اب یہ لاوا ایک آتش خاموش کی مانند ہے مگر اس مغنی آتش نوا نے ، ہمارے دلوں میں حب وطن ، حب ملت اور حب زندگی کی جو قندیل روشن کردی ہے وہ سدا جلتی رہیگی ۔

نذرالاسلام کی زندگی بخش شاعری اور روح پرور گیتوں کا یہ چیدہ انتخاب
پندرہ اہل فن کی کاوشوں کا نتیجہ ہے ۔

کتاب خوبصورت اردو ٹائپ میں چھاپی گئی ہے ۔ کتاب کا ہر حصہ دیدہ زیب آرٹ کی
جدولوں سے مرصع جسے مشرقی پاکستان کے نامور نقاش

زین العابدین

نے خاص اس مجموعہ کے لئے تیار کیا ہے

قیمت صرف ایک روپیہ ، ۵۰ پیسہ ۔ علاوہ محصول ڈاک

ادارۂ مطبوعات پاکستان - پوسٹ بکس نمبر ۱۸۳ - کراچی

ادارۂ مطبوعات پاکستان - پوسٹ بکس نمبر ۱۸۳ کراچی نے شائع کیا۔
مطبوعہ مشہور آفسٹ لیتھو پریس، میکلوڈ روڈ - کراچی — مدیر : ظفر قریشی

ماہ نو

ستمبر ۱۹۶۲ء
۵۰ پیسہ

جلد ۱۵ — شمارہ ۹

ماہِ نو

مدیر: ظفر قریشی — ستمبر ۱۹۶۲ء

سالانہ چندہ: پانچ روپے ۵۰ پیسے — شائع کردہ ادارۂ مطبوعات پاکستان، پوسٹ بکس ۱۸۳ کراچی — فی کاپی ۵۰ پیسے

"کہ گل بدست تو از شاخ تازہ تر ماند!"

"ماہ نو" کے لئے پاکستان کی نباتات، خصوصاً پھولوں اور درختوں، کے متعلق فی الفور ایسے مضامین درکار ہیں جو ذاتی تحقیق اور بسیط مطالعہ پر مبنی ہوں۔ پہلا مضمون اکتوبر ۱۹۶۲ء کے شمارۂ خاص میں شائع کیا جائے گا۔

(ادارہ)

قائد اعظمؒ آئینۂ تحریر میں

اللہ بخش راجپوت

قائد اعظمؒ کی ابتدائی تعلیم ان کے مولد، کراچی، میں ہوئی اور اس کی انتہا "لنکن اِن (لندن) کی درسگاہِ قانون تک پہنچی۔ یہ سارا زمانہ ان کی ذہانت، طباعی اور تیزی و برّاقی کا آئینہ دار نظر آتا ہے، بالخصوص یہ امر کہ "وہ پہلے ہندوستانی طالب علم" تھے جو اتنی کم عمری میں پیشۂ قانون میں داخل ہوئے۔ فطانت اور تیزیٔ ذہن کے ان جوہروں کے باوجود ان کی زندگی میں ایک نمایاں خصوصیت جس کی طرف ان کے تقریباً ہر سوانح نویس نے اشارہ کیا ہے، یہ تھی کہ وہ الفاظ کی خوبصورتی و رعنائی کے چکر میں کبھی نہیں پڑے بلکہ اصل نکتہ وری، صحتِ الفاظ اور دلنشیں و جامع اظہارِ مطلب ان کا خاصّہ تحریر و تقریر رہا۔ اگر ان کی تحریروں اور تقریروں کے الفاظ کی بلاغت، معنیٰ آفرینی اور جچا تلا اندازِ گفتار دیکھیں تو اس رائے کی صحت پر یقین آ جائے گا۔ ان کے بعض لفظ اور فقرے تو ایسے "بھرپور" دار" کی حیثیت رکھتے ہیں کہ زبان زدِ عوام ہو گئے ہیں۔ ان کے نامور سوانح نویس، بولائیتھو نے ایک جگہ یہ واقعہ سنایا ہے کہ ایک موقع پر ان کے کسی بیان کی تسوید ہو رہی تھی اور کئی صاحب الرائے لوگ سر جوڑ کر بیٹھے تھے۔ الفاظ کے دروبست پر بحث و نظر کا سلسلہ جاری تھا۔ ان حضرات میں خود لیاقت علی خاں (مرحوم) بھی موجود تھے۔ موزوں جملوں کی تلاش ہو رہی تھی اور خوب سے خوب تر کی جستجو تھی۔ جب یہ سلسلہ کافی دراز ہو چلا تو قائد اعظم سے ضبط نہ ہو سکا اور وہ فرمانے لگے "صاحبو! میں نفیس و نازک جملوں کے تصنع میں کبھی نہیں پڑا کرتا، میں تو صرف بھرپور اور بلیغ اظہارِ مطلب چاہتا ہوں اور بس!"۔ اور یہ واقعہ ہے کہ ان کے جملے ایسے سکّہ بند ہوتے تھے کہ ان کے پہلو دار معانی کو لوگ سوچتے رہ جاتے — ویسے وہ نہایت سادہ الفاظ ہوتے تھے۔

قائد اعظم کو ایک بڑی جماعت کا نظم اور مسلمانوں کی رہنمائی کا اتنا بڑا کام کرنا تھا کہ وہ لفظی لطافت و نزاکت کے پھیر میں پڑ بھی نہیں سکتے تھے کیونکہ وقت قلیل تھا پھر عمر گریز پا ہے، اور دشمن گھات میں تھے۔ ظاہر ہے کہ ان کا بڑا مقصود یہی ہو سکتا تھا کہ الفاظ کا دروبست اتنا مکمل، محکم و مدبرانہ ہو کہ کسی عنوان دشمن ان سے "کھیل" کر فائدہ نہ اٹھا سکیں اور دوست ان کے دل کی آواز کو پا جائیں — سو اس باب میں ان کا شاید کوئی حریف نہ تھا اور ان کی تحریر و تقریر کے ہر لفظ اور ہر جملے پر اتمام و ابلاغ کی مہر لگی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ مختصر یہ کہ ایک مقنن و مبصر اور قائد و راہ نما کی حیثیت سے انہیں جو حیات و سیاست کا گہرا تجربہ اور بصیرت حاصل ہو چکی تھی وہ ان کے سادہ، مدلل اور بلیغ و معیّن مفہوم والفاظ کی شکل اختیار کر لیتے تھے۔

جس وقت محمد علی جناح نے برصغیر کی سیاست میں حصہ لینا شروع کیا، ملک کے سیاسی افق پر کئی سیاسی عقائد چھائے ہوئے تھے۔ بالآخر جناح کو مسلمانانِ ہند کی قیادتِ عظمیٰ کے منصب پر آنا تھا اور یہ سارا تجرباتی دوران کو اس عظیم کام کے لئے تیار کرتا رہا۔ جناح بھی اسی برصغیر کی سرزمین پر پیدا ہوئے تھے اس لئے آزادیٔ وطن کے جذبے سے سرشار ہونا عین قدرتی بات تھی۔ چنانچہ ان کی تحریروں اور بیانات کو غور سے پڑھیں تو آزادی کی تڑپ اور استبدادِ فرنگ سے ملک کو نجات دلانے کا گہرا جذبہ ہر جگہ موجزن نظر آئے گا۔ ۱۹۳۵ء کے "قانونِ حکومت ہند" کے نفاذ کے بعد برصغیر میں زبردست سیاسی ہلچل نظر آئی، ایک طوفان تھا جو طرح طرح کے روپ اختیار کر رہا تھا۔ اس بحرانی دور سے قیامِ پاکستان ۱۹۴۷ء تک جناح نے سیاسیات ہند میں جو کردار ادا کیا اس کا ایک ایک پہلو ہمارے سامنے ہے اور ان کے بیانات کو آپ توجہ سے پڑھیں تو میرے ہمخیال ہوں گے کہ ان کے ہر بیان میں

ایک ملہمانہ ادا ہے اور مستقبل کی جیسی بصیرت انہوں نے پائی وہ آنے والے واقعات و حوادث نے سچ کر دکھائی۔ اس جوہر کو سیاسی روشن ضمیری کے سوا اور کیا کہا جائے۔ چنانچہ یہی وجہ تھی کہ جب قائدِ اعظم نے تقسیم ملک کا نظریہ پیش کیا تو لوگوں نے فوراً ـــــ بہ دل و جان لبیک کہا کیونکہ ابھی تک کسی نے ایسا نظریہ اور وہ بھی اس طرح پیش نہ کیا تھا۔ جناح کی عظمت اسی میں ہے کہ نہ صرف اس نظریہ کا دروبست سمجھا اور سمجھایا، بلکہ اسے عملاً کر کے بھی دکھا دیا اور جب تک وہ عملی پیکر اختیار نہیں کر گیا اس کی صحت و اکملیت کی ایسی عمدگی اور دلیل و برہان کے ساتھ وضاحت و وکالت کی کہ کوئی متوازی حل و تدبیر اس کا حریف نہ بن سکی۔ دیانتِ نفس اور ایقان و عملِ پیہم کی ایسی سچی عملی تصویر بہ تاریخ سیاست میں کم نظر آتی ہے۔ ـــــ اور پھر قوم نے بھی ان کی قیادت کو اپنے لئے سرمایۂ افتخار سمجھا اور اپنی محبت و اعتماد کے اظہار کے لئے انہیں وہ لقب بھی دیا جو بچّہ بچّہ کی زبان پہ آ گیا ـــــ "قائدِ اعظم" کا پیارا نام۔

۳۔ مارچ ۱۹۳۸ء کو ہی گاندھی جی کے نام انہوں نے جو خط لکھا وہ قابلِ مطالعہ ہے۔ فرماتے ہیں: "ہم اب اس مرحلہ پہ پہنچ گئے ہیں جب اس بات کا کوئی شبہ باقی نہیں رہ جاتا کہ آپ آل انڈیا مسلم لیگ کو مسلمانانِ ہند کی نمائندہ و بااختیار جماعتوں میں سے ایک جماعت تسلیم کرتے ہیں اور دوسری طرف ملک کے ہنود اور کانگریس کی نمائندگی کا آپ حق ادا کر رہے ہیں۔ صرف اس اور اس بنیاد پہ ہی ہم آگے بڑھ سکتے ہیں اور باہمی مفاہمت کا کوئی ڈھانچہ مرتب کر سکتے ہیں۔"

اگست ۱۹۳۸ء میں سبھاش چندر بوس سے بھی ان کی کچھ مراسلت ہوئی تھی۔ ایک خط میں وہ لکھتے ہیں: "کونسل (مجلس عاملہ آل انڈیا مسلم لیگ) کو پورے وثوق کے ساتھ یہ علم ہے کہ مسلمانانِ ہند کی واحد سیاسی نمائندہ و بااختیار جماعت صرف آل انڈیا مسلم لیگ ہے.... اس لئے آل انڈیا مسلم لیگ کو اس بات کی قطعی کوئی ضرورت نہیں کہ وہ کانگریس سے اس بات پر مُہرِ تصدیق "ثبت کرائے"، یا اس کی نمائندہ حیثیت پر اس سے صاد کرائے۔ اسی طرح بمبئی میں مجلس عاملہ کی منظور کردہ قرارداد کو بھی اس منظوری کے حصول کی مطلق ضرورت نہیں ہے.... علاوہ بریں خود یہ امر کہ کانگریس نے مسلم لیگ سے رجوع کیا اور ہندو مسلم مسئلہ کے حل کے لئے باہمی گفت و شنید کا سلسلہ شروع کیا اس بات کو پہلے سے تسلیم کر لینے کی دلیل ہے کہ آل انڈیا مسلم لیگ ہی ہندوستان کے مسلمانوں کی واحد سیاسی، با اختیار و نمائندہ جماعت ہے اور بنابریں وہ مسلمانانِ ہند کی جانب سے باہمی فیصلہ کرنے کے لئے آمادہ و تیار ہے...."

اسی موضوع پر انہوں نے پنڈت جواہر لال نہرو کو بھی لکھا تھا کہ ہندو مسلم اتحاد کے مبحث پہ آپ نے جو خط اب مجھے تحریر کیا ہے اس کا لبِ لباب بھی وہی نکلتا ہے جو اس سے قبل آپ پچھلے خط میں تحریر کر چکے ہیں۔ یعنی انہی نکات کو پھر دہرایا ہے اور یہ کہ آپ مجھ سے یہ چاہتے ہیں کہ میں ان "نکات و اختلافات" کو نوٹ کر لوں تا آنکہ مراسلت کے ذریعے ان پر آپ سے بحث و نظر کا آغاز کر سکوں ـــــ مگر جہاں تک مراسلت کا تعلق ہے، اور جیسا کہ میں نے اپنے خط میں آپ کو تحریر بھی کیا تھا اس سلسلہ میں قطعی ناموزوں اور غیر مطبوع طریقہ کار ہے۔ ہاں میں آپ کے اس خیال کو لبیک کہتا ہوں کہ جب بھی ضرورت پیدا ہو گی ہم سب باہمی گفت و شنید کے لئے بخوشی تیار ہوں گے۔ اب اگر آپ یہ سمجھتے ہیں کہ وہ مرحلہ آن پہنچا ہے اور آپ سب حضرات باہمی گفتگو کے لئے آمادہ ہیں تو میں بھی آپ صاحبوں سے ملنے میں بڑی مسرت محسوس کروں گا اور باہمی گفتگو کو بھی خوش آمدید کہوں گا۔ اصل میں کچھ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ آپ حضرات ایک دوسرے پر باتیں بنانے کو ترجیح دیتے ہیں اور میں ایک دوسرے سے باتیں کرنے کو زیادہ پسند کرتا ہوں۔ یقینی امر ہے، اور ایسا ہونا ہی چاہیئے، کہ آپ کو تمام بنیادی نکاتِ اختلاف سے پوری واقفیت ہو گی۔"

پھر بھی اتمامِ حجت کے لئے انہوں نے پنڈت نہرو کو ۱۷ مارچ ۱۹۳۸ء کو نکاتِ اختلاف کے ضمن میں لکھا تھا:

"وہ نکتہ جس سے ہم نے گفتگو کا آغاز کیا، میری دانست میں، یہی ہے کہ مسلمانانِ ہند کے مذہبی، ثقافتی اور لسانی حقوق، ان کے شخصی قوانین اور قومی زندگی و نظم و نسق ملک میں ان کے سیاسی حقوق کا کس طرح تحفظ کیا جائے۔ اس باب میں کئی ایسی تجاویز پیش کی گئی ہیں جو مسلمانانِ ہند کو مطمئن کر سکتی ہیں اور ان میں اکثریتی فرقہ کی طرف سے اعتماد و تحفظ کا احساس پیدا کر سکتی ہیں۔

مگر مجھے آپ کے مکتوب زیر غور میں یہ پڑھ کر بڑی حیرت ہوئی:
"مگر یہ کون سے معاملات ہیں جو اس ضمن میں موضوع سخن ہیں — ؟ — یہ بھی ہو سکتا ہے کہ میں غبی ہوں یا مسئلہ کی نزاکتوں سے کما حقہ آگاہ نہ ہوں۔ اگر آپ کسی اخباری بیان یا تقریر کی طرف رہنمائی کر سکیں، جو مجھے مسئلہ کو سمجھنے میں مدد دے سکتی ہے، تو بڑا کرم ہوگا —"
صاحب، آپ نے شاید "چودہ نکات" کی بابت ضرور سنا ہوگا ...؟

"میرا خیال ہے کہ ہر وہ شخص جسے وطن عزیز ہے، خواہ وہ کسی بھی مذہب کا ہو یا سیاسی جماعت سے تعلق رکھتا ہو، اس بات کو اپنا فرض عین سمجھے گا کہ وہ صورت حال کا پورا پورا جائزہ لے اور ہندو مسلمانوں کے درمیان مفاہمت کو وجود میں لائے اور ایک حقیقی متحدہ محاذ پیدا کرے۔ اور یہ امر جس طرح میرے لئے وجہ فکر اور بمنزلہ فرض ہے اسی طرح آپ کے لئے بھی ہونا چاہیئے عام اس سے کہ آپ اور میں کس مذہب کے پیرو یا کس سیاسی جماعت سے تعلق رکھتے ہیں ..."

لندن کے مجلّہ "ٹائم اینڈ ٹائیڈ" کی اشاعت ۱۹ جنوری ۱۹۴۰ء کے لئے قائد اعظم نے ایک بڑا بصیرت افروز مقالہ تحریر کیا تھا اور اس میں انہوں نے اپنے اس نظریہ کی نہایت جامع وضاحت پیش کی تھی کہ مغربی طرز جمہوریت اسی برصغیر کے لئے کیوں بالکل ناموزوں ہے اور یہ کہ اس طرز جمہوریت کو یہاں کے لوگوں پر تھوپنا ہی جسم سیاست کا اصل ناسور ہے۔ اس مقالہ کا ایک اقتباس میں یہاں پیش کرتا ہوں۔ اس سے ہی اندازہ ہو سکتا ہے کہ قائد اعظم کی تحریر کیسی جامع و مانع ہوتی تھی اور اس میں سادگی کے ساتھ پُرکاری اور دلیل کے ساتھ دلنشیں پیرایۂ اظہار کس دقیقہ رسی کے ساتھ پایا جاتا تھا:

"اس وقت ہندوستان جن آئینی عوارض کا شکار ہے ان کو بہترین طریقہ پر اگر بیان کیا جائے تو صرف یہ کہا جا سکتا ہے کہ جسم سیاست میں جو بیماری جڑ پکڑے ہوئے ہے یہ سب عوارض اس بیماری کی علامتیں ہیں۔

"ہندوستان کا سیاسی مستقبل کیا ہے؟ حکومت برطانیہ کی اعلان شدہ پالیسی تو یہ ہے کہ ممکنہ قلیل ترین مدت میں ہندوستان کو آئین ویسٹ منسٹر کے تحت "درجۂ مستعمرات" دے دیا جائے۔ اور قدرتی امر ہے کہ وہ جس طرز حکومت سے بہترین طریقہ پر آگاہ ہے اور اسے بہترین وضع آئین و سیاست سمجھتی ہے اسے ہی رائج کرے۔ ہندوستان میں الکشنوں کے جو بھی نتیجے نکلیں ان کے مطابق ایک یا دو سیاسی پارٹیوں کو دستوری جمہوریت کی وضع عطا کر دے اور بس۔" شاید اس سے بہتر طریقہ پر صرف ایک پیرے میں ہندوستان کی سیاست کی تصویر پیش نہیں کی جا سکتی تھی جو جناح نے پیش کی۔ اس موقع پر مزید گفتگو کرتے ہوئے انہوں نے لکھا تھا:

"اہل برطانیہ کو یہ بات اچھی طرح معلوم رہنی چاہیئے کہ "ہندوازم" اور "اسلام" دو بالکل مختلف اور جدا تہذیبوں کے نمائندے ہیں۔ اور یہ بھی کہ وہ اپنی اصل، روایات اور طرز زیست کے باب میں "بالکل مختلف و جدا ہیں" ٹھیک اسی طرح جس طرح خود یورپ کی اقوام ہیں ..... اہل برطانیہ چونکہ مذہب عیسوی کے پیرو ہیں اس لئے اکثر وہ خود اپنی تاریخ کی مذہبی جنگوں کو بھول جاتے ہیں، اور آجکل یہ سوچنے لگے ہیں کہ دین مذہب کا معاملہ بالکل ذاتی نوعیت کا ہونا چاہیئے جو بس خدا اور بندہ کے درمیان رہے مگر ہندومت اور اسلام میں یہ معاملہ اس طرح نہیں رہتا کیونکہ ہندو مذہب اور دین اسلام دو بالکل الگ الگ اور واضح معاشری نظام ہیں جو خدا اور بندہ کے باہمی ربط و تعلق پر تو حاوی ہیں ہی، بندہ اور اس کے ہمسایوں کے باہمی معاملات و مسائل پر بھی اسی طرح حاوی و ساری ہیں۔ یہ دھرم اور دین دونوں ایسے ہیں کہ وہ ان کے قوانین اور ثقافت پر ہی چھائے ہوئے نہیں بلکہ معاشری زندگی کے ہر ہر پہلو پر ان کی چھاپ لگی ہوتی ہے اور یہ دونوں مذاہب جو بنیادی طور پر ایک دوسرے سے بالکل غیر متجانس ہیں، ایک دوسرے کے ساتھ انفرادیت کے ادغام یا فکر و نظر کے اس کامل اتحاد کے قطعی منافی ہیں جس پر مغربی طرز جمہوریت اپنی بنیاد رکھا کرتی ہے اور نتیجہ اس اختلاف و مغائرت کا یہ ہے کہ جمہوریت کے تصور میں جو تقسیمیں ہیں وہ بجائے افقی خطوط کی شکل کے عمودی شکل اختیار کر لیتی ہیں۔ مختصر یہ کہ مغربی طرز جمہوریت ہندوستان کے حالات و مسائل کے ضمن میں بالکل ناموزوں ہے اور اسے ہندوستان کے سر تھوپنا ہی جسم سیاست کا اصل ناسور ہے"۔

اسی مقالہ میں جسم سیاست کی اصل بیماری کی نشاندہی کرنے کے علاوہ انہوں نے اس کا علاج اور حل بھی تجویز کر دیا تھا۔ لکھا تھا:

"ہم نے اصل عارضہ کا پتہ چلالیا اور اس کی علامتیں بھی ہمارے سامنے آگئیں۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ علاج کیا ہے؟ ۔۔۔ علاج یہ ہے: (۱) اہلِ برطانیہ کو یہ بات اچھی طرح معلوم ہوجانی چاہیئے کہ ہندوستان کے لئے مغربی طرزِ جمہوریت قطعی ناموزوں ہے اور اسے ہندوستان پر مسلط کرنے کی تمام مساعی ختم ہوجانی چاہئیں۔ (۲): ہندوستان میں یہ بات اچھی طرح محسوس کرلینی چاہیئے کہ یہاں "پارٹی" کی حکومت بالکل ناموزوں ہے اور تمام حکومتیں۔ خواہ مرکزی یا صوبائی۔ ایسی حکومتیں ہونی چاہئیں جن میں عوامِ ہند کے تمام فریقوں کی نمائندگی موجود ہو۔"

قائدِ اعظم کے تمام سوانح نگار اس بات پر بھی متفق ہیں کہ انہیں ابتدا ہی سے، جبکہ وہ انگلستان میں ایک طالب علم کی حیثیت سے گئے ہوئے تھے، شیکسپیئر سے بڑا لگاؤ تھا اور اسی دلچسپی کی وجہ سے وہ ایک دفعہ انگلستان میں کسی شیکسپیئری کمپنی کے ساتھ ملک میں گھومے بھی تھے اور رومیو کا پارٹ بھی کیا کرتے تھے۔ مگر اس عملی دلچسپی کے علاوہ ان کی زندگی خاص کر تقریروں میں، شیکسپیئر کے لغات کے استعمال کی کوئی علامت نظر نہیں آتی۔ مگر ان کے سوانح نویس، بولائیتھو، نے ۱۹۴۰ء کا ایک واقعہ ضرور لکھا ہے جبکہ انہوں نے گاندھی جی کے نام ایک خط تحریر کیا تھا اور اس میں ابتدائی زندگی کے ان کے مطالعۂ شیکسپیئر کی ایک جھلک آہی گئی ہے (ممکن ہے وہ غیر شعوری طور پر در آئی ہو)۔ بہرکیف ان کے اس خط کا یہ مطالعہ بھی خالی از دلچسپی نہ ہوگا:

"آخر میں میں آپ کا شکریہ ادا کرتا ہوں کہ میرے نام کے ساتھ آداب والقاب استعمال کرنے کے سلسلے میں آپ میری پسند کا احترام کرنا چاہتے ہیں۔ اصل بات یہ ہے کہ کسی کے نام کے ساتھ کوئی بھی لقب استعمال کیا جائے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ گلاب کو اگر کسی اور نام سے بھی یاد کیا جائے تو اس کی بھینی بھینی خوشبو میں کیا فرق آجائے گا؟ اسلئے میں اس معاملہ کو خود آپ کی پسند پر چھوڑتا ہوں ویسے خود میری کوئی خاص خواہش نہیں ہے۔ میری یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ آپ کو اس باب میں اس قدر فکر کیوں لاحق ہے۔ مگر میں نے یہ بات ضرور نوٹ کی ہے کہ آپ آجکل جو القاب استعمال کررہے ہیں وہ مرحوم حکیم صاحب[1] کی تلقین کردہ رسم القاب کے مطابق ہے مگر سخت تعجب یوں ہوتا ہے کہ ان کی حیات کے دوران اور وفات کے بھی کافی عرصہ بعد تک آپ مجھے صرف "مسٹر" کے لفظ سے ہی خطاب کرتے رہے، اور پھر یکایک مجھے "شری" سے نوازا گیا، اور اس کے بیچ بیچ میں "دوست" کے عنوان سے بھی یاد کیا گیا ۔۔۔ مگر خیر، جانے دیجئے ان سب باتوں کو۔"

قائدِ اعظم کی چند آخری تحریروں میں شاید سب سے اہم تحریر وہ نشری تقریر ہے جو انہوں نے منصوبۂ تقسیم ہند کے موقع پر ۳ جون کو آل انڈیا ریڈیو سے کی تھی۔ جب برصغیر میں تقسیم و تفویض حقوق کا مرحلہ سامنے آیا تو انہوں نے فرمایا کہ: "ہمیں اس منصوبہ پر نہایت ٹھنڈے دل سے، پورے صبر و سکون کے ساتھ اور غیر جذباتی انداز میں غور کرنا ہے۔ ہمیں یہ بات یاد رہنی چاہئے کہ اس وقت ہمیں نہایت اہم دور رس فیصلے کرنے ہیں اور چالیس کروڑ انسانوں کے اس برصغیر میں جو اہم سیاسی مسائل در پیش ہیں، اُن سے نبٹنا ہے۔ یہ کام بڑا مشکل اور کاہش طلب ہے جس کی کوئی مثال تاریخ عالم میں نظر نہیں آتی۔۔۔۔"

غرض اس تحریر شدہ نشریہ میں جب وہ آخری مرحلۂ گفتار پر آئے تو الفاظ کی قوت اور جوشِ اظہار و بصیرت اپنے عروج پر پہنچ چکی تھی۔ انہوں نے فرمایا تھا:

"مسلمانانِ ہند کے ہر طبقے نے اس سلسلے میں جس قدر دُکھ اٹھائے ہیں اور قربانیاں دی ہیں، خاص کر خواتین سرحد، جنہوں نے شہری آزادی کے حصول کے لئے اپنا کردار ادا کیا، میں اس ضمن میں صرف اپنا جذبۂ استحسان ہی ظاہر کرسکتا ہوں اور کسی کو الزام دیئے بغیر ۔۔۔ کیونکہ یہ لمحہ شاید اس کے لئے موزوں بھی نہیں ہے ۔۔۔ میں ان سب کے ساتھ جنہوں نے اپنی جانیں دیں یا جن کا مال و املاک برباد کیا گیا، میں اپنی پوری پوری ہمدردی کا اظہار کرتا ہوں۔۔۔۔"

لیکن جب برصغیر تقسیم ہوگیا اور پاکستان نے جنم لیا تو قائد اعظم نے اپنی زندگی کی سب سے بڑی معرکۃ الآرا تقریر لکھی۔ یہ تقریر ان کی ایک عظیم یادگار ہے۔ یہ ملک نیا نیا وجود میں آیا تھا ان کا ذہن اس کے مسائل کے ایک طوفان میں گھرا ہوا تھا مسلمانانِ ہند کا جس طرح برصغیر میں قتل عام کیا جارہا تھا، اس کی دل ہلا دینے والی تفصیلات انہیں مہیا ہورہی تھیں اور ان کا قلب جس طرح متاثر تھا اس کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ ۱۴ اگست ۴۷ء کو انہیں دستور ساز اسمبلی کے

(باقی صفحہ ۵۵ پر)

[1] حکیم محمد اجمل خاں (مرحوم) (ادارہ)

خمستاں بردوش

(بیادِ قائدِ اعظمؒ)

عاصم حسینی۔

آج تک بادہ وہی جام وہی
سازِ مے خانۂ ایّام وہی
وہی مینائے خمستاں بردوش
رقصِ موجِ مئے گلفام وہی
اسی ساقی کا ہے فیضانِ عمیم
میکدے کے سحر و شام وہی
نیّرِ اعظمِ گیتی افروز
اور تب و تابِ در و بام وہی
ہمہ تن برق وہی پیکرِ نور
نظرِ شوق پہ اکرام وہی
پرتوِ فیض کے روشن آثار
جلوہ بر جلوہ بہر گام وہی
خم و خمخانہ ہیں با مُہر و نشاں[له]
ابرِ رحمت کی ادا عام وہی

بارہا مہر نے بدلیں شانیں
نت نئی چاند کی صورت آئیں
بارہا چھائیں گھٹائیں چھتنار
بارہا ماند پڑیں مسکانیں
بارہا ڈوب گئی کندنی پَو

اسکی دھرتی سے ابھرتی کانیں
بارہا ڈوب گئی مہر کی ضو
سہم کر جیسے مچلتی جانیں
بارہا دیپ کنول کمہلائے
جوت نے بدلیں ہیا پے شانیں
بارہا روپ سجل گہنائے
سوکھ کر رہ گئیں جب شریانیں
بارہا زہرہ کے لب سے اُٹھ کر
ماند پڑتی گئیں اجلی تانیں

ہاں جو زندہ تھا مگر زندہ رہا
جو تھا پایندہ وہ پایندہ رہا
ظلمتیں آتی گئیں چھاتی گئیں
مہر تابندہ تھا تابندہ رہا
دیدۂ شوق تھا جویائے جمال
جو تھا جوئندہ وہ یابندہ رہا
در پسِ پردۂ شب ہائے سیاہ
جلوہ خورشید کا رخشندہ رہا
ماضی و حال کی کجلاہٹ پر
پرتوِ جلوۂ آئندہ رہا

نظر آشوب تھی ظلمت لیکن
دیدہ بینندہ تھا بینندہ رہا
کچھ تو تھا چشمکِ پنہاں کا اثر
ذرّہ کس شان سے رقصندہ رہا

اور اب نور کا دھارا ہے وہی
جلوۂ فیض دوبارہ ہے وہی
جس نے پھر ذرّوں میں بجلی بھردی
آفتابِ فلک آرا ہے وہی
برق ہی برق تھا جس کا پیکر
اس کا در پردہ اشارہ ہے وہی
"آتشیں تارہ" کہا تھا جس کو
اپنی قسمت کا ستارہ ہے وہی
عہدہ رفتہ کا وہی درماں تھا
دورِ آئندہ کا چارہ ہے وہی
وہ شرارہ کہ تھا نظارہ فروز
رونقِ چشمِ نظارا ہے وہی
پہلے بھی انجمن آرا وہ تھا
آج بھی انجمن آرا ہے وہی

له خنک آں ابرِ رحمت گہر فشاں است — خم و خمخانہ با مہر و نشان است (غالب)

جائزہ:

"آوارۂ کوئے نااہلاں!"

یہ الفاظ ہیں جن میں مولوی عبدالحق مرحوم نے اپنے ایک خط بنام ابنِ آتش (مطبوعہ ماہ نو" اگست ۶۲ء) میں خود کو یاد کیا ہے، مگر ہم میں سے کون ہے جو اُن کو اِن الفاظ کا مصداق سمجھے؟ ان کے بین السطور میں کوئی اور ہی معنی نہ تلاش کرے؟۔ظاہری مفہوم سے یکسر مختلف۔ بلاشبہ اگر کسی شخص کو فنافی الاردو کہا جا سکتا ہے تو وہ یہی دیوانۂ آتش نوا تھا جس کی ساری زندگی اسی کے لئے وقف رہی۔ اور وہ لوگ بھی جنہوں نے ان کو ابتدا میں طنزاً "عبدِ اردو" کہا تھا، بالآخر "بابائے اردو" تسلیم کرنے پر مجبور ہو گئے۔ اگر امرِ حق کی طرح زبان و ادب کی حمایت و تبلیغ کے لئے بھی اولیائے کرام مامور ہو سکتے ہیں، اور ظاہر ہے کہ یہ کام بھی خیر الامور میں شامل ہے جو مقدس بھی ہے اور برگزیدہ بھی، تو بابائے اردو کو یقیناً یہ درجۂ بلند حاصل ہے اور ان کی متبرک ذات اس لحاظ سے تمام تر مجموعۂ حسنات ہے۔

★

افکارِ عبدالحق ــــ مرتبہ آمنہ صدیقی

ناشر ــــ اردو اکیڈمی۔ سندھ

صفحات : ــــ ۱۵۲

قیمت : ــــ ۲ روپے

ترقیٔ اردو، انجمن ترقیٔ اردو اور بابائے اردو تینوں میں ایک اور ایک میں تینوں! ایسے ہی مولوی صاحب کی نظر میں ترقیٔ اردو اور انجمن ترقی اردو ایک ہی چیز تھے اور یہ دونوں ان کی حد تک اس بلیغ شعر کے مصداق تھے

من تو شدم تو من شدی، من تن شدم تو جاں شدی
تا کس نہ گوید بعد ازیں من دیگرم تو دیگری

اور یہ حقیقت ہے۔ بعد ازیں! یعنی مولوی صاحب کی وفات کے بعد بھی ہم ان طالب و مطلوب اور عاشق و معشوق کو جدا نہیں کر سکتے۔ کیا ہوا اگر اس پروانۂ دلسوز کا پیکرِ عنصری باقی نہیں رہا جو عمر بھر شمعِ اردو کا شیدائی رہا۔ اس کی محبوب اردو تو سلامت ہے اور اس کے ساتھ اردو کا یہ شیدائے دوام بھی۔

ہم جانتے ہیں کہ ہمارا ایک قومی جہاد تھا اور ایک جہادِ زبان۔ زبان کا جہاد دراصل قومی جہاد ہی کا ایک اہم جز تھا اور زبان کی جنگ قوم ہی کی جنگ۔ قوم کی جنگ بابائے ملت محمد علی جناحؒ نے لڑی اور جیتی۔ زبان کی جنگ بابائے اُردو نے لڑی اور جیتی۔ ان دونوں کے لئے غیر معمولی صلاحیتوں، عزم و ہمت اور دم خم کی ضرورت تھی اور ظاہر ہے کہ قائدِ اعظمؒ کی طرح بابائے اردو بھی ان اوصافِ گراں مایہ سے بدرجۂ اتم بہرہ ور تھے۔

یہ امر جس قدر اہم ہے اتنا ہی زبان کی اس رزمیہ کے معرکہ آرا سورما کے لئے خطرناک بھی کیونکہ میدانِ آزادی کے قلب پر نظر رکھتے ہوئے ممکن ہے ہم اس کے میمنہ، میسرہ اور کل گرد و پیش کو بھول جائیں، بلکہ یہ سب ہماری نظروں سے اوجھل ہو جائیں کیونکہ بابائے اُردو صرف زبان ہی کے صف آرا نہ تھے، اور بھی بہت کچھ تھے ــــ ایک ماہرِ لسانیات، محقق، ناقد، سوانح نویس، مرقع نگار، بذلہ سنج، خطیب، صحافی، صاحبِ فکر، اور اس سے بھی بڑھ کر صاحبِ عمل۔ حالیؔ کی طرح "یادگارِ بزمِ جم" جو دورِ جدید میں اپنے کارواں اور اہلِ کارواں سے اس حد تک آگے بڑھ آئے تھے کہ ہر نئی پود کو بھی سر سیدؔ اور ان کے رفقاء کی سیرت و صورت، وضع و کردار، طرز و مشرب، جوش و خروش اور ذوق و شوق کا اندازہ لگانے کا موقع ملا۔

اندیشہ تھا کہ اولاً جہادِ اُردو اور اُردو کے سرفروشانہ جدوجہد

اُردو کالج کا قیام اور اس کے بعد جامعۂ اُردو کے لئے تادم زیست پیغمبرانہ تبلیغ وجوش عمل ——— ان کی شخصیت کے دوسرے پہلوؤں پر پردہ نہ ڈال دے۔ اس سلسلہ میں ہم سب پر ایک فرض عائد ہوتا تھا کہ ہم ان پہلوؤں کو ناپید ہونے سے بچائیں اور ان کو حتی الوسع اجاگر کریں۔ یہ فرض ایک حد تک آمنہ صدیقی (ایم۔اے۔ بی ایڈ) نے انجام دیا ہے جو ہمارے دنیائے ادب کا ایک ابھرتا ہوا ستارہ ہیں۔ خاصا روشن، جس کی کرنوں میں افق تابی کے نمایاں جوہر ہیں کتنی ہی سحر افروز تابانیوں کی نوید لئے ہوئے فاضل خاتون نے زیر نظر کتاب میں بابائے اردو کی ہمہ گیر شخصیت کے فنی پہلوؤں اور کارناموں کو اجالا ہے۔ وہ خود لکھتی ہیں:

"میں نے ۱۹۵۹ء کے اواخر میں ہی بابائے اُردو کے کارناموں پر ایک طویل مضمون لکھا تھا۔ اس مضمون کی تیاری کے دوران مجھے احساس ہوا کہ ادب وتنقید اور دیگر مسائل کے بارے میں بابائے اردو کے جو خیالات ان کی کتابوں اور مقالوں میں بکھرے ہوئے ہیں انہیں کیوں نہ ایک جگہ جمع کر دیا جائے تاکہ بابائے اردو کے نظریات اور ذہنی رجحانات کو سمجھنے میں سہولت ہو جائے۔ تقریباً ایک سال تک میں نے بابائے اُردو کی مختلف تحریروں کو کھنگالا اور یہ کتاب مرتب کی ہے۔ کتاب کے شروع ہی میں میں نے اپنا مذکورہ مضمون بطور مقدمہ شامل کیا اور مسودہ بابائے اُردو کی خدمت میں پیش کر دیا .... اس کتاب کو مرتب کرتے ہوئے میں نے بابائے اردو کی تقریباً تمام تحریروں کو پیش نظر رکھا ہے۔ مستقل تصانیف کے علاوہ "رسالہ اُردو"، "قومی زبان" اور دیگر رسائل میں شائع ہونے والے مضامین سے بھی استفادہ کیا ہے۔ البتہ "افسر"، "حسن"، "انسٹی ٹیوٹ گزٹ" اور "دکن ریویو" میں شائع شدہ مضامین تک میری رسائی نہیں ہو سکی۔ توقع ہے کہ کتاب کی آئندہ اشاعت میں یہ کمی پوری کر دی جائے گی۔"

اس طرح یہ کتاب بڑی حد تک بابائے اُردو کی تحریروں کا انتخاب بھی ہے اور لب لباب بھی۔ ایک سنگ منزل نما۔ ایک قائم مقام جس سے اس کی افادیت ظاہر ہے۔ یہ کتاب گویا بابائے اُردو کے افادات ہیں، بالواسطہ "ادب اور شاعری، اسلوب بیان، تنقید وتحقیق اور دیگر اصناف ادب، لسانیات، حیات وکائنات اور مذہب وسائنس سے متعلق نظریاتی مباحث"۔ صرف اس میں بابائے اردو کے ملفوظات اور خطوط کا کوئی ذکر نہیں خطوط جو کسی انسان کا اپنا دل، اپنی زبان ہوتے ہیں۔ مولوی صاحب کے خطوط میں تو ایک خاص بات ہے جو ان کی سنجیدہ تحریروں میں نہیں سوائے اس بذلہ سنجی اور تیکھے ترچھے طعن مہذب کے جو تیغ تیز کی طرح کاٹتا ہوا دل ودماغ کی گہرائیوں میں اتر جاتا ہے ——— اس کتاب میں وہ سب کچھ ہے جو ہمیں بابائے اردو تک لے جائے۔ ایک بزرگ جوان جو آخری دم تک عشق کا دم بھرتا رہا، لکھتا ہی رہا، بولتا ہی رہا۔ کام کرتا ہی رہا۔ تاوقتیکہ موت نے اس سے زبان، اس کے جسم سے تاب اور ہاتھوں سے قلم چھین نہ لیا۔

مقدمہ میں فاضل خاتون نے بڑی صفائی اور خوش اسلوبی سے بابائے اردو کے کام کا تعارف کرایا ہے۔ بالکل اسی طرح جس طرح وہ خود دوسروں کا تعارف کراتے تھے۔ زبان اور طرز تحریر کی سادگی، لوچ اور گھلاوٹ بھی ویسی ہی ہے جیسے لکھنے والی خود اپنے موضوع میں ڈوب گئی ہو اور اس نے اس کے تیوروں کو اپنا لیا ہو، جیسے آئینہ اس قدر شفاف ہو جائے کہ اصل اور عکس میں کوئی فرق نہ رہے۔ جہاں کہیں شاعری کبھی ابھری ہے، اس میں پُرکاری کے باوجود سادگی نمایاں ہے۔ مثلاً:

"ایک عرصہ تک ہندی اردو کا جھگڑا دبی ہوئی آگ کی طرح سلگتا رہا۔ ۱۹۳۵ء و ۱۹۳۶ء میں بعض بزرگوں نے سیاست ولسانیات کو ہم رشتہ کرنے کی کوشش کی تو ان کی 'مسیحا نفسی' سے یہ دبی ہوئی آگ شعلۂ جوالہ بن گئی۔"

آب وتاب سے قطع نظر اس ادب پارے سے توانائی بھی نمایاں ہے۔ غرض یہ ہے ایک باغ وبہار طبیعت کا باغ وبہار مرقع "آوارہ لونا اہلاں ہے۔" اس باغ وبہار طبیعت کے مالک نے اپنے متعلق یہی کہا تھا۔ کاش ایسے آوارہ کوئے نا اہلاں پیدا ہوں اور بے شمار پیدا ہوں اور ایسے عکاس بھی جو آئینہ داماں کا ہو بہو عکس پیش کر سکیں۔ ہونے کو ہمارے یہاں نام نہاد اہل پہلے بھی بہتیرے تھے۔ اور اب بھی ہیں۔ لیکن ہمیں ان سے کیا؟

عشق کے دردمند کا طرز کلام اور ہے۔ یہ جملۂ معترضہ

تھا سہی لیکن بقول شخصے مذہبی مسلمانوں سے قومی مسلمان بدرجہا بہتر ہے کیونکہ اس کی افادیت نسبتاً کہیں زیادہ ہوتی ہے اور بابائے اردو بحوالہ حکیم اسرار احمد کریوی ایک قومی مسلمان ہی تھے۔ اردو کا فروغ و ترقی کوئی ان کے ذاتی فائدے کی بات نہ تھی، اور نہ ہے۔ اس میں ساری قوم ہی کا فائدہ ہے کیونکہ اس کی ترقی تمام قوم ہی کی ترقی ہے۔ اور ہم اندازہ نہیں کر سکتے کہ جامعۂ اردو، اگر یہ قائم ہو جائے کس طرح قوم میں ایک نئی روح پھونک دے گی، ہم صدیوں کا فاصلہ برسوں میں طے کر سکیں گے۔ مگر خبر نہیں ہم کیوں اس سلسلے میں پہلے درجہ کی بے حسی کا مظاہرہ کر رہے ہیں۔ یہ خواب کوئی ایسا دشوار بھی نہیں کہ شرمندۂ تعبیر نہ ہو سکے۔ بلکہ یہ بڑی آسانی سے تعبیر آشنا ہو سکتا ہے ؎

وادیٔ عشق بسے دور و دراز است ولے

طے شود جادۂ صد سالہ بہ آہے گاہے

اور صرف جامعۂ اردو ہی نہیں۔ اس وقت اس سے بھی زیادہ حیات افروز چیز کی ضرورت ہے۔ ایک ایسا ادارہ جو قوم کا دل و دماغ، اس کا دیدۂ بینا ہوتے ہوئے، اس کا دست و بازو بھی ہو، یعنی ایک ایسا ہمہ بیں بورڈ جو زبان، ادب، فکر اور فن کے تمام کوائف اور ضروریات سے باخبر ہو۔ ان کی ترقی کے لئے تدابیر کرے۔ ان کی ایک نہایت مربوط، ہمہ گیر قسم کی منصوبہ بندی کرے۔ عالمی بصیرت اور روشن خیالی کو زبان و ادب کے سانچے میں ڈھالے اور فکر و خیال کے ساتھ زندگی کو بھی انتہائی شدت سے مہمیز کرے۔

یہ ملک گیر پیمانہ پر زیادہ با اختیار اور موثر انجمن ترقی اردو ہو سکتی ہے جو تمام اہل قلم کا شمار کرے تاکہ ان کی صلاحیتوں کے مطابق ان سے زیادہ سے زیادہ کام لیا جاسکے اور کوئی جوہر قابل ضائع نہ ہو جائے ایسے ہی ادب شماری کا اہتمام بھی کرے تاکہ حالات کی صحیح نباضی کر کے مزید ترقی کے لئے صحیح قدم اٹھائے جائیں۔ یہ ایک طرح کی پی۔ آئی۔ ڈی۔ سی ہو جو علم و ادب کو ایک صنعت اور منفعت بخش کاروبار کی حیثیت سے ترقی دے اور تعاون و تعامل سے بہترین نتائج پیدا کرے تاکہ ہماری قومی دولت، مرفہ حالی اور جمعیت خاطر میں بیش از بیش اضافہ ہو۔

بابائے اردو کی دوربین نگاہ میں یہ سب چیزیں شامل تھیں۔ اس لئے ہم ان کی روح کے ساتھ ہی نہیں اپنے اور اپنے مفاد کے ساتھ بھی وفاداری کریں گے اگر ہم ان دونوں مقاصد کو بروئے کار لانے کی کوشش کریں اور زود تر۔ کہتے ہیں قیصر زندہ سے قیصر مردہ یعنی اس کی روح زیادہ توانا ہے۔ اس لئے بابائے اردو اپنے عین حیات میں جو کچھ کر سکتے تھے وفات پاکر اس سے کہیں زیادہ کر سکتے ہیں کیونکہ ان کی روح اب ساری قوم کی روح ہے۔ وہ دل و دماغ ہیں اور دست و بازوئے قوم ان کا آلۂ کار۔ اب کیا دیر ہے کہ یہ دست و بازو حرکت میں آئیں اور ولولۂ شوق کی پرانی داستان پھر اپنے آپ کو دہرا دے۔

(ش۔ ر) (رسخ)

جدید شاعروں کے مسائل

ریاض احمد

اگر اپنا کہا یہ آپ سمجھے بھی تو کیا سمجھے
مزہ کہنے کا جب ہے اک کہے اور دوسرا سمجھے

زبانِ میر سمجھے اور کلامِ میرزا سمجھے
مگر اپنا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

دلّی کے اجمیری دروازے والے مشاعرے میں جب حکیم آغا جان عیش نے یہ قطعہ پڑھا ہوگا تو صورتِ حالات غالب کے لئے کچھ ایسی خوشگوار نہ رہی ہوگی، ورنہ:—

"سو پشت سے ہے پیشۂ آبا سپہ گری" (یا)
"نہ ستائش کی تمنّا نہ صلے کی پروا"

اور ان سب سے بڑھ کر:—

"پاتا ہوں اس سے داد کچھ اپنے کلام کی
روح القدس اگرچہ مرا ہمزباں نہیں"

سب ایسی باتیں ہیں جو اس جھنجھلاہٹ کی غمازی کر جاتی ہیں جو غالب کو اس موقع پر ہوئی ہوگی، اور جب اس نے یہ کہا تھا کہ: "فارسی بیں تا بہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ" تو کیا اس نے یہ اعتراف نہیں کر لیا تھا کہ کوئی خامی اس کے ہاں ایسی ضرور ہے جس سے وہ اپنے مجموعۂ اردو کو "بے رنگِ من" سمجھتا تھا۔ غالب تو اس سلسلے میں یونہی در آیا ہے۔ مشکل صرف یہ ہے کہ اس عہد میں کوئی بھی قصہ ہو۔ میر۔ غالب کا ذکر ناگزیر ہو جاتا ہے۔ کچھ عرصہ پہلے تک اقبال بھی اسی صف میں شامل تھا۔ لیکن اب شاید اس کا تذکرہ کچھ ایسا ضروری نہیں سمجھا جاتا۔ غالب کا قصہ اسلئے بیان ہوا کہ آج جب ہم اپنے نئے شاعروں کو ابہام کا طعنہ دیتے ہیں۔ تو یہ بات بھول جاتے ہیں کہ یہ واقعہ انہیں پر نہیں گذرا بلکہ ان سے پہلے غالب پر بھی گذر چکا ہے۔ اب اگر اس کے ساتھ اس قضیئے کا دوسرا جزو بھی شامل کر لیں کہ غالب ایک بڑا شاعر تھا تو منطقی طور پر نتیجہ یہ برآمد ہوگا کہ موجودہ دور کے وہ شاعر جن کے ہاں ابہام یا اغلاق یا اشکال پایا جاتا ہے وہ بھی بڑے شاعر ہیں۔ لیکن جس بات پر آ کر الجھن پیدا ہوتی ہے وہ یہ ہے کہ غالب نے اپنی بڑائی کے احساس کے باوجود حکیم آغا جان عیش کے طعنے کا برا کیوں منایا؟ حالانکہ اس عہد کا شاعر تو شاید اسی قسم کا کوئی طعنہ سن کر خوش ہوگا۔ کہ یہ ایک طرح سے اس کی عظمت کا اعتراف ہے۔ اس بات کو مان بھی لیجئے تو یہ بحث کسی اطمینان بخش نقطے تک رہبری نہیں کرتی۔ غالب کو اس کے عہد نے ان سب طعنوں کے باوجود بڑا شاعر مان لیا۔ اور مشہور بھی وہ اتنا تھا کہ چھوٹے بڑے سب میرزا نوشہ کا نام لے کر خوش ہوتے تھے۔ جب وہ سوار ہو کر نکلتا ہوگا تو ناواقفوں کو دکھا کر واقف لوگ کہتے ہوں گے کہ یہ ہیں میرزا نوشہ غالب تخلص کرتے ہیں۔ بادشاہ کے استاد ہیں۔ ریختے کیا فارسی کے بھی استاد ہیں۔ لیکن اس عہد کے ابہام پسند شاعر کو پہچانتا کون ہے۔ وہ لوگ جنہیں عوام کہا جاتا ہے۔ وہ تو شاید آج بھی اساتذہ کا کلام پڑھ کر ہی جی بہلا لیتے ہیں۔ رہے وہ ایک سرپھرے جو اپنے آپ کو اردو شاعری کا طالب علم کہلا کر نئی شاعری میں دلچسپی کا اظہار کرنے کی کوشش کرتے ہیں تو انہیں یہ شکوہ کہ آج کی شاعری پلّے نہیں پڑتی۔ کوئی بات تو ایسی تھی کہ بقول آزاد، غالب کی شاعری کو کوئی سمجھا۔ کوئی نہ سمجھا۔ لیکن واہ واہ اور سبحان اللہ سبھی کرتے رہ گئے۔ وہ بات کہیں آج کے شاعروں میں پیدا ہو جائے۔ تو ان کے ابہام پر سو وضاحتیں نثار کی جا سکتی ہیں۔

یہ بات کچھ روا روی ہی میں زبان سے نکل گئی ہے۔ قصہ اس کے پردے میں یہ ہے۔ کہ شاعری یا کوئی اور فن پہلے اپنے قاری یا ناظر سے ایک جذباتی ردِ عمل کا خراج وصول کرتا ہے اور پھر اس کے بعد کہیں جا کر اسے یہ اجازت دیتا ہے کہ وہ بیٹھ کر اسے سمجھنے کی کوشش کرتا رہے۔ جس شاعر نے یہ خراج وصول نہ کیا اس کا۔ ش۔ ق لاکھ درست ہو اسے کبھی کسی نے نہیں پہچانا۔ یہ ممکن ہے کہ ایک خاص عہد کے لئے ایک شاعر اجنبی رہ جائے۔ لیکن اگر وہ کسی وقت بھی اپنے لئے قارئین کے ہاں

ایک جذباتی ردِ عمل بیدار کر لیتا ہے تو پھر وہ اجنبی نہیں رہتا۔ چنانچہ جب نئے دور کا شاعر، قاری کے اس اعتراض کو ایک عظیم فن کار کی روایتی لاپرواہی سے "نہ ستائش کی تمنّا نہ صلے کی پروا" والے انداز میں رد کرنے کی کوشش کرتا ہے تو ستم یہ ہوتا ہے کہ اُسکی اس ادا کو کوئی نہیں دیکھ پاتا۔ آخر وہ ادا کس کام کی جس پر کوئی متاعِ جاں نہیں تو دل نثار کرنے کے لئے بھی تیار نہ ہو۔ یہ سارا معاملہ کچھ اُس اندھی بڑھیا کا سا بن جاتا ہے جو اپنے اندھے خاوند کو یہ یقین دلانا چاہتی تھی کہ وہ دنیا کی حسین ترین عورت ہے۔ نئے شاعر کی تخلیقات حسین تو ہوں گی۔ لیکن وہ لوگ جو اُن کے حسن کے اندازہ دان ہی نہیں۔ وہ اس حسن کو آخر کیا کریں گے۔ چنانچہ اندازِ دلبری کی نمائش کے لئے دو شرطیں لازمی ہیں۔ ایک تو دلبری کا انداز خود اثر انگیز ہو۔ دوسرے اپنے دیکھنے والوں کے ہاں ایک مخصوص انداز نظر پیدا کر سکے جس اور دلبری کو اگر اضافی قدریں مان لیا جائے تو پھر بات صرف اتنی ہی رہ جائے گی کہ اس نظر کی ضرورت ہے جو ادا شناس ہو۔ اور ادا شناسی کی تعلیم اسے خود قدِ یار کی رعنائی اور ادائے دوست کی دلبری نے دی ہو۔ اس کے لئے ایک قسم کی باہمی مفاہمت لازمی ہو جاتی ہے۔ جو ان تعلقات سے پیدا ہوتی ہے جسے آپ تہذیب و تمدن کا تعلق کہہ سکتے ہیں۔ اس میں تعلیم، جذباتی تربیت اور نظر بازی کا لپکا بھی کچھ شامل ہے۔

جس طرح غالب نے اپنے احساسِ برتری کے باوجود حکیم آغا جان عیشؔ کے قطعہ کا جواب سو سو طرح سے دینے کی کوشش کی تھی اس طرح کا کچھ معاملہ جدید شعراء کا بھی ہے۔ انہیں بھی اپنے استحقاق کے باوصف کچھ اس قسم کے گلے ہیں کہ پرانے شاعر اس عہد کے دکھ درد کو زبان دینے سے معذور رہیں۔ بات اس میں سے یہ نکلتی ہے کہ آج جو شخص پرانے شاعروں کا دم بھرتا ہے وہ گویا اس عہد کے انداز احساس و شعور اور جذباتی اثر پذیری سے محروم ہے۔ تاثیرؔ مرحوم نے کہیں اگلے وقتوں کے شاعرانِ کرام کا خاکہ کھینچا تھا۔ اب اس طعن کو یار لوگ لے اڑے ہیں کہ ان کے نزدیک زبانِ میرؔ اور کلامِ میرزاؔ سمجھنے والے صرف نئے شاعر کو سمجھنے ہی سے قاصر نہیں بلکہ خود اپنے احساس و شعور اور جذباتی تقاضوں سے بھی بے بہرہ ہیں۔ خود ان شاعروں کا حال یہ ہے کہ ان کے نزدیک آج سے بیس سال پہلے کی شاعری ناقابلِ فہم ہے۔ اس بیس سال کی شاعری میں کئی لوگ، اور ان سے پہلے بھی کئی لوگ مثلاً حسرتؔ، فانیؔ، فراقؔ، جگرؔ، جوشؔ، یاسؔ، حفیظؔ وغیرہ شامل ہیں۔ لیکن یہ نہیں کھل سکا کہ ان شعرا کو آج کا شاعر سمجھتا ہے۔ یا نہیں۔ البتہ وہ نہیں سمجھے تو اقبال کو نہیں سمجھے، اور یا پھر اس گروہ کو نہیں سمجھے، جنہوں نے اقبال کی زندگی ہی میں، اور اس کے تھوڑا عرصہ بعد شاعری کی شمعوں کو جلائے رکھنے کی کوشش کی۔

اب اگر آپ اجازت دیں، تو اس بحث کو جواب در جواب کے دائرے سے نکال کر ذرا باقاعدگی کے ساتھ، اور کچھ تاریخی پس منظر کی روشنی میں سمجھنے کی کوشش کی جائے۔ سب سے پہلی بات تو اس ضمن میں یہ ہے کہ اگر ہم جدید شاعری کو ابھی سے تاریخی ادوار میں تقسیم کرنا چاہیں اور سرسید سے پہلے کی روش کو نظر انداز کر دیں، جو داغؔ، امیرؔ، ریاضؔ، حسرتؔ وغیرہ کے ذریعے بیسویں صدی کے پہلے بیس سالوں تک تو کافی حد تک فروغ پذیر رہی تو جدید شاعری حالیؔ کے دور سے شروع ہوتی ہے۔ حالیؔ کے ساتھ اور لوگ بھی تھے۔ لیکن ان کا نام لینا کچھ ایسا ضروری نہیں۔ حالیؔ کے دور کی شاعری، جس کی بسم اللہ مسدس ہے اور جس کی معراج اقبالؔ کے ہاں نظر آتی ہے ایک ایسی شاعری ہے جس سے اخلاقی قدر کو علیحدہ نہیں کیا جا سکتا۔ اس اخلاقی رجحان میں عینیت پسندی کا پایا جانا ایک لازمی منطقی نتیجہ ہے۔ اور یہ ایک ایسی بات ہے جس پر ہمارے جدید شاعر اکثر طنز کیا کرتے ہیں۔ تاہم یہ کچھ انہیں کی تخصیص نہیں جو شعر مرا بمدرسہ کہ برد" کی پھبتی تو ابونواس سے بھی منسوب ہے۔

اگر اسلام کی رو سے فنونِ لطیفہ کی مزاج دانی کی بحث سرِ دست نظر انداز کر دی جائے تو بھی نئے شعرا کے لئے شاید یہ بات کچھ حیرت انگیز ہوگی کہ یہ مغرب ہی کے لوگ ہیں جو تہذیب و ثقافت کی بنیاد، مذہب کو قرار دیتے ہیں۔ حوالہ کے لئے وہ اگر چاہیں تو ایلیٹ کا نام لیا جا سکتا ہے۔ ویسے بہت کم مغربی مصنّف ایسے نظر آئیں گے جو مذہب سے اس بیگانگی کو روا جانتے ہوں جو ہمارے جدید شعرا کے لئے جدّت کی ایک گویا شرط ٹھہرتی ہے۔ یہ ان فریبوں میں سے ایک فریب تھا جو ساحرِ افرنگ سادہ لوحانِ مشرق کو دے گیا کہ ترقی کی راہیں اگر مسدود ہوتی ہیں تو مذہب سے، اور رُبتانِ نو کو رام کرنے لئے، بقول اکبرؔ اسلام کو قصۂ ماضی بنانا لازمی ہے۔ اسلئے جب حالیؔ نے مسدس میں اسلام کی عظمتِ پارینہ کے گیت گائے تو جن کانوں تک وہ گیت پہنچے وہ اس قابل تھے کہ اس گیت کی لَے اور اس گیت کے معانی کو اپنے قلب کی گہرائیوں میں گونجتا ہوا سن سکیں۔ اسلئے یہ بات کچھ حیرت انگیز نہیں کہ اگر لوگوں نے اس نظم کے ٹکڑوں کو اپنی عبادتوں میں شامل کر لیا ہو اور مولود شریف کی کوئی

محض وہ نبیوں میں رحمت لقب پانے والا" کی پرسوز اور پرخلوص کے سے محروم نہ رہتی ہو۔ لیکن یہ فریب، جو فرنگی حاکم ہمیں دے گئے کہ ترقی کے لئے مذہب سے آزادی لازمی ہے۔ اس فریب نے ہمیں جذباتی کیفیات خلوص اور تحریک کے ایک ایسے منبع سے محروم کر دیا جو کبھی خشک نہیں ہوتا۔ اسکے بعد دوسرا دوران شعراء کا ہے جنہیں آپ سہولت کے لئے تجربہ پسندوں کا دور کہہ لیجئے۔ عظمت اللہ سے یہ روایت چلتی ہے۔ اور حالی کے عہد کے برعکس یہاں مرکزِ توجہ ہیئت بن جاتی ہے۔ اب اخلاق یا مذہب والی جذباتی تحریک کی بجائے جو چیز براہِ راست توجہ کو کھینچتی ہے وہ یہی کوئی ہیئت کا تجربہ ہوا کرتا تھا۔ شاید اس سے یہ نتیجہ نکالا جائے کہ اس تجرباتی دور میں خلوص اور معنوی گہرائی کا فقدان ہو۔ یہ بات نہیں ہے لیکن ہم اسے نظر انداز کرتے ہیں۔ جس طرح عظمت اللہ خاں نے عروض اور ہند کے حوالے سے ایک نیا سرود پیدا کرنے کی کوشش کی تھی اس طرح جب راشد نے اپنا مجموعہ "ماورا" اشاعت کے لئے واگذار کیا تو اپنے آپ کو اسالیب کا ایک ادنیٰ باغی کہہ کر اپنا تعارف کروایا۔ اس دور میں حفیظ کے ترنم، اختر کی جذباتیت یا ان سے بعد میں آنے والوں کے مختلف تجربات حالی کے دور سے صرف ایک بات سے مماثلت رکھتے تھے۔ وہ یہ کہ انہوں نے حالی کی غزل کی مخالفت کو لفظاً قبول کر لیا تھا۔ اس دور میں اگرچہ غزل کا چراغ روشن رہا اور اس مشہور تثلیث کے علاوہ جس کے تین زاویوں پر اصغر، حسرت، فانی متمکن ہیں اور بھی کئی شاعر تھے جن میں یاس یگانہ بالخصوص قابلِ ذکر ہے لیکن جدید شعراء نے سوچ سمجھ کر غزل کے مقابلے میں نظم کو رواج دیا۔ اس دور کو تجرباتی دور کہنے کی کئی وجوہ ہیں۔ سب سے پہلی وجہ یہ ہے کہ اس دور میں حالی کے عہد کی طرح کوئی منظم ضابطۂ حیات یا نظامِ فکر، شعراء نے بطور مسلک کے اختیار نہیں کیا۔ چنانچہ عینیت پسندی آہستہ آہستہ ختم ہونے لگی۔ یہ نکتہ شاید اس طرح زیادہ واضح ہو سکے کہ اقبال تو خیر عینیت پسند تھا ہی۔ اختر شیرانی کی خالص جذباتیت بھی عینیت کے پیمانوں ہی میں ڈھل کر نکلی تھی۔ لیکن اس کے برعکس جدید شعراء نے اپنے سامنے کی چیزوں کو بیشتر اپنی ذات کے حوالے سے پیش کرنے کی کوشش کی۔ اس طرح نہ صرف یہ کہ انہوں نے اسالیب اور ہیئت میں تجربے کئے بلکہ مضمون اور معنی کے اعتبار سے بھی ان کی شاعری ایک تجربے ہی کی حیثیت رکھتی تھی۔ یہ کوئی عجیب بات نہیں کہ اس دور کی تنقید میں تجربے کا لفظ کم و بیش کچھ اصطلاحی مفہوم اختیار کر چلا تھا اور کسی نظم میں تجربے کی موجودگی اس کی خوبی کی ضامن سمجھی جانے لگی تھی۔ دوسری صورت ایک متضاد کیفیت کی حامل تھی۔ اس میں ایک طرف تو مذہب میں انفعالی طور پر متاثر ہونے کا رجحان موجود تھا۔ اور دوسری طرف مغرب کے خلاف ایک بغاوت کا احساس بھی کارفرما نظر آتا ہے۔ چنانچہ شاعری میں جہاں نئی اصناف بالخصوص نظم معریٰ اور نظم آزاد کو رائج کیا گیا اور انداز پیشکش میں کچھ کچھ مغربی اسالیب کا چربہ اتارا گیا، یا جدید مغربی علوم بالخصوص نفسیات کا سہارا لیا گیا، وہاں ساتھ ہی قوم پرستی، وطن پرستی، یا بغاوتِ محض کے جذبے بھی کارفرما رہے۔ اس طرح شاید یہ سوال پیدا ہو کہ یہ تو پھر حالی کے عہد ہی کی بات ہوئی۔ اب حالی نہ سہی، اکبر کو سامنے رکھ لیجئے لیکن ایک فرق قابلِ لحاظ ہے۔ وہ یہ کہ جہاں حالی کے عہد میں بات کہنے کا انداز براہِ راست تھا، وہاں اب اسلوبِ بیان کچھ پیچ دار اور تہہ دار ہو گیا تھا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ جب کوئی بنا بنایا فطری نظام ہمارا رہبر ہو تو بات کرنے میں سہولت بھی ہو جاتی ہے اور وضاحت بھی از خود میسر آ جاتی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اس طرح کچھ رسمی یا ہنگامی انداز وجود میں آ گئے۔ چنانچہ حالی کے عہد کی شاعری جس میں اکبر، چکبست، شبلی، حتّٰی کہ اقبال تک شامل ہیں۔ ایک صحافتی انداز سے آزاد نہ ہو سکے۔ خود اقبال کو اس امر کا اتنا شدید احساس تھا۔ کہ "ضربِ کلیم" کی اشاعت پر انہوں نے اسکی ۲۵۱۲۸۸ نوعیت کے لئے اظہارِ معذرت ضروری سمجھا۔ اس قسم کی شاعری کو ایک طرف ظفر علی خاں جیسے باکمال شاعر کے ہاتھوں فروغ نصیب ہوا تو دوسری طرف اقبال نے اس کی موضوعاتی حیثیت کو برقرار رکھتے ہوئے بھی اس میں فنکارانہ سپردگی اور انفرادیت پیدا کرنے کی کامیاب کوشش کی۔ "شکوہ" "شمع اور شاعر" "خضرِ راہ" سے گذر کر جب آپ "ساقی نامہ" "مسجد قرطبہ" یا "ذوق و شوق" تک آئیں تو یہ فرق از خود واضح ہو جائے گا۔ بہر حال تجرباتی دور کے شاعروں نے کسی نظامِ فکر کو اپنانے سے ہمیشہ انکار کیا اور انہوں نے خود اپنی ذات کے حوالے سے اپنے موضوعات کی معنویت اور ہیئت کا تعین کیا اور اس مجموعی کیفیت کو تجربے کا نام دیا۔ اس عہد میں یہ فقرہ کثرت سے استعمال ہونے لگا تھا کہ ہر تجربہ اپنا اسلوبِ بیان اپنے ساتھ لے کر آتا ہے۔ اس سے یہ دقت پیدا ہوئی ہے کہ واردات کی توجیہ کے لئے شاعر کو خود اپنے نفس کی گہرائیوں میں کسی نظامِ فکر کی جستجو کرنی پڑی۔ اور آپ جانتے ہیں کہ اپنے نفس میں جوں جوں انسان گہرا اترتا چلا جائے تو وہ فکر سے دور ہوتا چلا جاتا ہے۔ اور جذباتی ردِ عمل سے قریب تر۔ چنانچہ اس عہد کے شاعر کی کلید وہ جذباتی رجحانات ہیں جنہیں

ہم جدید نفسیات کی مدد سے اور لاشعوری تحریکات کے حوالے سے سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ میرا جی نے علی الاعلان نفسیاتی شاعری کا پرچار کیا لیکن وہ شاعر جو میرا جی کی طرح غیر معمولی نفسیات سے متاثر نہ تھے۔ یا جنہیں براہ راست نفسیاتی دنیا کا سیاح ہونے کا دعویٰ نہ تھا وہ بھی کسی حد تک اپنے ہی انفرادی رجحانات کو رہبر بنا کر منزلِ شعر کی طرف روانہ ہوئے۔ اس سے شاعری میں ایک گونا ابہام پیدا ہونا ضروری تھا۔ لیکن اس ابہام کو ایک چیز کسی حد تک قابلِ فہم اور گوارا بنا گئی۔ وہ چیز اس عہد کی عام جذباتی فضا تھی۔

اس عہد میں ہمارا مسلک بحیثیت ایک قوم اور ملک کے بہت واضح ہو چکا تھا۔ اور اس کی لِم صرف یہ تھی کہ اجنبی طاقت کو ملک سے نکالنا عین فرض ہے۔ اس مسئلے میں کہیں بھی اختلاف کی گنجائش نہ تھی۔ راستے البتہ الگ تھے۔ چنانچہ یہ کہے بغیر کہ شاعر نے براہ راست کسی سیاسی مسلک کی پیروی کی یا سیاسی اور ہنگامی نوعیت کے موضوعات کو اپنے پیشِ نظر رکھا ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ بحیثیت مجموعی شاعر نے فضا سے اس تاثر کو ضرور اخذ کر لیا تھا جسمیں ایک گونا حرکت، کچھ نفرت، اور کچھ مبہم سی عظمت کا احساس کارفرما تھا۔ بعض انفعالی لمحوں میں یہ سارے احساسات مل جل کر تحقیر، نفرت اور دل شکستگی کا روپ دھار لیتے تھے۔ بعض دفعہ یہ صرف فرار کی کوئی راہ دکھا جاتے تھے۔ اور بعض جگہ یوں بھی ہوا ہے کہ صرف جدت، اور اُپچ، شاعر کو انگلی لگائے پھری۔ اس طرح یہ شاعری کبھی صحافت کے قریب بھی آجاتی ہے۔ مثلاً ترقی پسند تحریک۔ اور کبھی خالص فرار آمیز رویہ اختیار کر لیتی۔ جیسے فیض کی جذباتی شاعری۔ یا کبھی راشد کی طرح ایک بلند آہنگ نعرے میں ڈھل جاتی اور کبھی یوسف ظفر، قیوم نظر، میرا جی، مختار صدیقی، اور ضیا جالندھری، کے ہاں ایک خالص فنی مظہر کے طور پر نمودپذیر ہوتی ہے۔ جیسا کہ اوپر ذکر آیا ہے اس دور میں عینیت پسندی ختم ہو چلی تھی اور اس لئے ہر شاعر کا رخ بھی مختلف سمتوں میں تھا۔ اسے اپنے موضوعات اخذ کرنے میں کوئی پابندی نہ تھی مسلمان شاعر، ہندی دیومالا یا ہندی زبان کو اختیار کرنے میں کوئی دقت نہ محسوس کرتے تھے۔ لیکن اس کے باوجود وہ شاید کبھی اپنے آپ کو ملت کی مرکزی قوت کی کشش سے آزاد نہ کر سکے۔ یہاں کوئی تضاد نہیں۔ بات بالکل سیدھی ہے۔ اور وہ یہ کہ شاعر تو ایک کیفیت، ایک جذبے یا ایک احساس کو دوسروں تک منتقل کرنا چاہتا ہے۔ اب اس انتقال کے لئے وہ ہندی دیومالا کا سہارا لے۔ یا کسی نفسیاتی مظہر کو پیشِ نظر رکھے یا کسی سامنے کے معمولی واقعہ کو پردہ بنا کر اپنی بات کہہ جائے۔ یہ کچھ ایسی اہم چیز نہیں رہ جاتی۔ اس بحث کو شاید طول دینے کی ضرورت نہیں۔

اور جب تیسرے دور کا ذکر شروع ہوتا ہے تو سب سے پہلی چیز جو ہمیں قابلِ توجہ نظر آتی ہے وہ ایک طرف تو ان بنیادی اقدار کے شعور کا فقدان ہے جو حالی کے دور میں عینیت یا اخلاق کی طرف لے گئی اور دوسری طرف اس جذباتی تحریک، اور مجموعی فضا کا خلا، جو تجرباتی دور میں میسر تھی۔ اس دور کا شاعر اپنے ماضی سے کچھ بیگانہ ہوتا جا رہا ہے۔ وجہ شاید اس کی کسی قدر دردناک ہو۔ انگریز نے جو نظامِ تعلیم ہمیں دیا اسکی ایک کیفیت بڑی واضح ہے اور وہ اس کا غیر تخلیقی رجحان ہے۔ دوسری چیز اس کی لامذہبیت ہے۔ اس نظامِ تعلیم نے ہمیں اس سچی لگن سے محروم کر دیا جو علم کے لئے ضروری تھی اور ہمیں ایک مصنوعی علمیت کا دلدادہ بنا دیا ہے جس میں حوالے تو نوکِ زبان ہوتے ہیں لیکن ان حوالوں کی سطح سے کبھی آشنائی نصیب نہیں ہوتی۔ ایک مثال تفنن کے طور پر ہی سہی۔ حالی نے ملٹن کے حوالے سے حقیقت، سادگی اور جوش —— کی قید شعر کے لئے لگا دی تھی۔ اور یہ کہیں جا کر بیسویں صدی کے چوتھے یا پانچویں قرن میں واضح ہوا کہ ملٹن نے جو بات کہی تھی وہ اس سے کچھ مختلف تھی۔

یہ تو مغرب کی بات ہوئی۔ جہاں تک اپنے علوم کا تعلق ہے اس نظامِ تعلیم نے ہمیں ان سے نفرت کرنا سکھا دیا تھا۔ اثر اس کا یہ ہوا کہ آہستہ آہستہ عربی اور فارسی علوم کے ذخیرے ہمارے لئے اجنبی ہوتے چلے گئے۔ (TRANSFERRED EPITHET) یا (ALLITERATION) کا ذکر کہیں اگر کسی انگریز شاعر کے سلسلے میں آجائے تو ہماری آنکھیں روشن ہو جاتی ہیں۔ لیکن استعارہ بالکنایہ، تشبیہہ بالاضافت اور تجنیس ہمارے لئے ناقابلِ فہم اور بہت حد تک ناگوار ہو کر رہ گئے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ نہ مغربی اسالیب ہاتھ آئے، اور نہ اپنے ہاں کے اسالیب سے ربط قائم رہ سکا۔ حالی کے عہد کے شاعر اپنی روایت سے پوری طرح واقف تھے تجرباتی دور کے شاعر اپنے ہاں کے اسالیب سے کلی طور پر ناآشنا نہ تھے لیکن جب تیسرا دور آیا جسے اگر آپ بُرا نہ مانیں تو انتشار کا دور کہیئے تو نہ مشرقی اسالیب سے آشنائی باقی رہی نہ مغرب سے کچھ حاصل ہوا۔ زبان کے معاملے تک اس امر کی وضاحت، جیلانی کامران کی نظموں سے ہو جاتی ہے۔ "استانزے" زبان کا ایک ایسا نمونہ پیش کرتے ہیں جن میں شعوری

طور پر شاعر نے یہ کوشش کی ہے کہ زبان کو روایت اور شعر العجم کے غلبے سے علیحدہ کر کے استعمال کیا جائے۔ اُسے یہ بھی احساس ہے کہ ۱۹۴۰ء کے بعد کا باغی رویّہ محض نام کی بغاوت تھا۔ اور اس میں صداقت صرف اتنی تھی کہ یہ لفظ اس موضوع کے اشتہار کا ضامن بن سکتا تھا۔ آپ نے دیکھ لیا کہ نئے دور کا شاعر ۱۹۴۰ء کے لگ بھگ وجود پذیر ہونے والے باغیانہ اسالیب کو نیا ماننے سے انکار کر رہا ہے اور خود ایک ایسے لفظ کی تلاش میں چل نکلا ہے جو روایت سے آزاد ہے اور ظاہر ہے کہ یہ لفظ اس کا اپنا لفظ ہوگا۔ اس کی حیثیت یا تو ایک رمز کی ہوگی کہ اُسے ایک مخصوص حلقہ سمجھ سکتا ہے۔ یا یہ شاعر کی (IDIOSYNCRACY) کی حیثیت اختیار کرے گا۔ خود جیلانی کامران کے ہاں جہاں نثر میں الفاظ اور زبان اپنے مفہوم و معانی سے بیگانگی کا اظہار نہیں کرتے وہاں نظم میں ایک ایسی اجنبیت کا احساس ہوتا ہے جو بعض جگہ اس بات کی غمازی کرجاتا ہے کہ شاعر کو زبان اور بیان پر عبور نہیں۔ وہ اپنی کیفیت کو کسی رمز کے حوالے سے ظاہر کرنا چاہتا ہے۔ یا وہ کسی غیر زبان کے روزمرہ کو تحت اللفظ اردو میں ڈھال دینا چاہتا ہے۔ بعض جگہ تلفظ کو بگاڑ کر، یا بعض جگہ الفاظ کو کچھ صوتی اجنبا۔ سے ملا جلا کر ایک ترنم کے سانچے میں ڈھال لیا جاتا ہے۔ کہ ترنم کی شگفتگی اور ایک جذباتی آنچ کے احساس کے باوجود مفہوم کے متعلق الجھن باقی رہتی ہے کہ کاش شاعر نے لفظ پر اتنا ظلم نہ ڈھایا ہوتا۔ کیونکہ جس طرح انجیل مقدس میں آتا ہے۔ لفظ خدا کے ساتھ ہے۔ لفظ ایک بے اماں طاقت ہے جس نے اس طاقت کو اپنے مطلب کے مطابق ڈھال لیا، وہ سرخرو ہو گیا۔ جس نے لفظ کی غلامی کو اپنا شعار بنا لیا اس نے مفہوم کی لاش کو لفظ کی سولی پر لٹکا دیا۔ اور جس نے لفظ سے بغاوت کی وہ ابہام کے اندھیرے میں کھو گیا۔ جیلانی کامران کی پہلی نظم کا ایک مترنم اور جذبے کی ایک مبہم آنچ سے سلگتا ہوا ٹکڑا دیکھیے۔

لمحے کو لب پہ چوم کر گذری ہے تیری زلف
خیمہ ہے تو، تو میں ہوں تیری رات کی نشست
مجھ کو کلی سے شرم،
مجھ سے کلی کو شرم، اے خورشید کی نگہ
کلیوں کو ناگوار ہے کیا زندگی کا گیت
تنہائیوں کے کان میں بے مدعا نہیں

اصل میں جیلانی کامران کا ذکر کچھ قبل از وقت آگیا۔ اور اسی لئے اس بات کو یہیں چھوڑنا پڑے گا۔

شعر کی تخلیق کے سلسلے میں دو باتوں کا ذکر تو اوپر آچکا ہے جن سے آج کا شاعر نا آشنا ہے۔ اس سلسلے کی تیسری چیز تخلیقی نقطۂ نظر سے زیادہ اہم ہے۔ وہ آہنگ کا شعور ہے۔ حالی نے غزل کے مقابلے میں نظم کو فروغ دینا چاہا تھا۔ لیکن اس کا حملہ غزل کی ہیئت پر نہیں تھا، غزل کے موضوع پر تھا۔ عظمت اللہ نے شعر کے وزن پر اجنبیت کا الزام لگایا اور عربی عروض کی بجائے ہندی پنگل کو رائج کرنا چاہا۔ ظاہر ہے کہ یونہی سی بات تھی۔ ہندی پنگل کا کونسا وزن ہے جو بحر متقارب یا بحر متدارک کی مزاحف صورتوں کی ذیل میں نہیں آجاتا۔ لیکن یہ بات چل ضرور نکلی تھی۔ اور ترنم یا نغمگی کو سامنے رکھ کر عروض کے مقررہ اوزان میں کئی قسم کی کمی بیشی ہوتی رہی۔ اس کے بعد نظمِ معریٰ اور نظم آزاد کا غلغلہ ہوا۔ لیکن یہ امر قابلِ غور ہے کہ عروضی وزن کے بنیادی سانچوں سے یہ دونوں اصناف کبھی آزاد نہ ہوئے۔ اس لئے یہ کہنا شاید جائز ہوگا کہ تجرباتی دور کے شاعر تمام تر اسی آہنگ کے غلام تھے جو عربی عروض سے تشکیل پاتا ہے۔ آہنگ تخلیق کے لئے بنیادی تحریک کا منبع ہے، اور یہ بات مشرقیوں کے لئے تو کم از کم بہت واضح ہونی چاہئے کہ اگر آہنگ کوئی غیر جانبدار قسم کی چیز ہوتی فارسی اور اردو میں غزل کبھی رواج نہ پاسکتی۔ اور غزل میں کبھی اعلیٰ درجے کی شاعری نہ ہوسکتی۔ یہ بات بے تکلفی سے اسلئے کہہ دی گئی کہ کلیم الدین کے ہمنواؤں نے بھی اب تو شاید غزل کے حُسن اور غزل کی جی داری کو محسوس کر لیا ہے۔ بعض لمحوں میں تو اس بات پر حیرت ہوتی ہے کہ نظم آزاد اور نظم معریٰ کے دلدادگان جس اصولِ تلازمہ کو اپنی آزاد شاعری کا بنیادی مسلک قرار دیتے ہیں وہ غزل کے بکھرے ہوئے اشعار میں اسی قسم کا آزاد ربط تلاش کرنے سے کیوں قاصر رہتے ہیں۔ اور انہیں کے لئے غزل سب سے اجنبی چیز کیوں ہے۔ کیا یہ ممکن نہیں کہ آزاد تلازمات کے سہارے غزل گو ایک بنیادی آہنگ کے زیر اثر شعر تخلیق کرتا ہے تا آنکہ کیفیت پوری طرح اظہار سے آسودہ ہو جائے اور یہی وہ لوگ ہیں جو لاشعور کی تحریکات کو مانتے ہیں اور فن کی لاشعوری اساس سے انکار نہیں کرتے۔ غزل میں خواب کی طرح ایک ہی بنیادی، لاشعوری تحریک مختلف روپ دھار کر اپنے آپ کو پیش کر سکتی ہے۔ اگر اسی رنگا رنگ روپ اور بہروپ میں ایک آہنگ کی وحدت اور ایک کیفیت کا سوز محسوس ہو سکے تو پوری غزل میں وحدتِ تاثر کو

جان لینے میں آخر کیا قباحت ہے۔ بہر حال یہ بحث کچھ تجرباتی دور کے شاعروں کی بحث تھی۔ اصل میں مسئلہ یہ تھا کہ جدید شاعر اس آہنگ سے بھی ناآشنا ہو چکے ہیں جو حالی کے دور یا تجرباتی دور کے شاعروں کو نصیب تھا۔ اس بات کے ثبوت میں کہ آہنگ ایک زبردست تخلیقی قوت ہے صرف ایک مثال پیش کرنے کی اجازت دیجئے۔

شہزاد احمد جدید غزل گو شاعروں میں ایک نمائندہ حیثیت کا حامل ہے اس کی غزل میں جدت اور تازگی سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اس کے انداز میں انفرادیت ہے۔ اور اس طرح اس کا آہنگ بھی غزل گو اساتذہ سے کچھ مختلف ہے۔ اگر کسی سے اس کا تقابل ہو سکتا ہے تو وہ یاس یگانہ ہے اور یاس یگانہ خود ایک خود شکن شاعر تھا جس نے اپنے بت کو بھی توڑنے سے گریز نہ کیا۔ شہزاد احمد غزل میں اس ساری جدت اور اپچ کے باوصف جب کسی ایسے آہنگ کی گرفت میں آ جاتا ہے۔ جس کی گونج اساتذہ سے ہم آواز ہے تو اس کے احساس کا کینڈا بھی بدلتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ اس کی زبان اس کی اپنی زبان نہیں رہتی، روایت کی زبان بن جاتی ہے۔

جس غزل کا حوالہ یہاں مقصود ہے وہ حسبِ ذیل ہے۔

دامنِ زندگی میں ہیں کونسے حادثات ابھی
دَور کئی گذر گئے اور کٹی نہ رات ابھی

اس غزل کو اگر کہیں اقبال کے رنگ کی غزلیات کے ڈھیر میں چھپا دیا جائے تو کون اسے پہچانے گا کہ یہ شہزاد احمد کی غزل ہے۔ اس سارے مبحث کا مقصد یہ ہے کہ جدید شاعر نے جب اپنے پرانے آہنگ کو کھو دیا تو وہ صرف عروض سے بغاوت نہیں کرتا بلکہ ایک پورے معنوی نظام اور روایت سے بغاوت کرتا ہے۔

اس بات پر اگر آپ چاہیں تو خوش ہو لیں کیونکہ اس سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ آہنگ اور وزن میں انقلاب جدید شاعری کے لئے ضروری ہے۔ اور یہی وہ کام ہے جو یہ شاعر کرنا چاہتے ہیں۔ لیکن اس کے ساتھ ایک دوسری بات نہ بھولئے، کہ آہنگ کہیں اس مؤذن کا مسئلہ نہ بن جائے جس کا ذکر مولانا روم نے کیا ہے۔ کہ کسی یہودی بستی کے قریب اذان دینے پر مصر تھا حالانکہ اس کے اس فعل سے سارے قافلے کو جان کا خطرہ درپیش تھا۔ بالآخر ہوا یہ کہ گاؤں کے یہودی سردار نے قافلے والوں کے ہاں تحفے تحائف بھیجے، اور اس اذان پر ان کا شکریہ ادا کیا لاز اس میں یہ تھا کہ مؤذن کی بے ہنگم آوازنے اس کی لڑکی کے دل سے اسلام کے حق میں جو تعصب موجود تھا وہ یکسر محو کر دیا تھا۔ جدید شاعر کا حال اگر یہ ہوا کہ اس نے اپنے قاری کو سرے سے وزن اور آہنگ ہی سے بدظن کر دیا تو پھر۔ ہمارے ہاں عروضی نظام کے اندر مترنم بحروں کی کچھ کمی نہیں۔ ناچتی، گاتی چیختی چنگھاڑتی، میدانی ندی کی طرح نغمہ خواں غرض ہر طرح کی بحریں موجود ہیں، لیکن جدید شاعر کی رسائی شاید ان مآخذ تک نہیں ہے جہاں سے ان بحروں کے ڈھانچے حاصل کئے جا سکتے ہیں۔ چند بحروں کا حوالہ یہاں دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔

مفاعیلن چار بار۔ حفیظ جالندھری نے "شاہنامۂ اسلام" میں یہی بحر استعمال کی ہے ؎

ندا آئی دریچے کھول دو ایوانِ قدرت کے
نظارے خود کرے گی آج قدرت شان قدرت کے

ٹھہر ٹھہر کر ایک ترنم کی موج اٹھتی ہے جو دائرے بناتی ہوئی پھیلتی چلی جاتی ہے:

چمن میں وہ نگارِ سبز خط گیسو پریشاں راست قد خوش چشم مہ سیما جو
آکر جلوہ گر ہووے
بنفشہ جا پڑے سودا میں سنبل پیچ کھائے پا بگل شمشاد و نرگس
زرد و گل چاکِ جگر ہووے

اسی بحر کی مقبوضی صورت یعنی مفاعلن چار بار کو قاآنی اس طرح استعمال کر گیا ہے کہ اس کی گونج کان سے محو ہی نہیں ہو سکتی ؎

نسیم خلد می وزد مگر ز جو ئبار ہا
کہ بوئے مشک می دہد ہوائے مرغزار ہا

ز نالۂ خرلش فاختہ دو صد اصول ساختہ
ترا نہا نواختہ چہ زیر و بم تار ہا

اردو میں بھی اس کے امکانات کچھ ایسے محدود نہیں ؎

یہ تھوڑی تھوڑی مے نہ دے کلائی موڑ موڑ کر
بھلا ہو تیرا ساقیا پلا دے خم نچوڑ کر

بحر رمل کی یہ صورت:

یہ مسائلِ تصوف یہ ترا بیان غالبؔ
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

بحر رجز مثمن مطوی:

حکم پہ حاضر نظم پہ ناظر تیرے جلوسِ جشن کی خاطر
فوجِ سکندر لشکرِ دارا تختِ فریدوں مسندِ کسریٰ

بحر رجز مثمن مخبون:

دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت درد سے بھر نہ آئے کیوں
روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں

بحر متدارک:

نہ وہ آن رہی نہ امنگ رہی، نہ وہ رندی و زہد کی جنگ رہی
سوئے قبلہ نگاہوں کے رخ نہ رہے درِ دیر پہ نقشِ جبیں نہ رہا

جدید شاعر جب نئے اوزان کی تلاش میں نکلتے ہیں، تو آخر ان کے ذہن ان بحروں کی طرف کیوں نہیں جاتے۔ نظم معریٰ اور نظمِ آزاد تو فاعلاتن کے چکر سے بہت کم آگے نکلی ہے۔ وہ آزادی جو آزاد نظم یا معریٰ نظم کے لئے لازمی ہے وہ سالم بحروں کی نسبت مزاحف بحروں میں زیادہ ممکن ہے۔ لیکن مزاحف بحریں استعمال ہی کم ہوتی ہیں۔ عبدالعزیز خالدؔ نے اس ضمن میں کچھ تجربے کئے ہیں۔ بالعض مترنم بحروں کو جیلانی کامران نے آزمایا ہے۔ طویل نظموں میں متعدد اوزان کے استعمال کا سلیقہ جعفر طاہر کے ہاں بھی نظر آجائیگا۔

اس کے ساتھ ہی ایک اور چیز بھی قابلِ لحاظ ہے کہ ہم نے مصرعوں کو توڑنے کی جو سعی کی ہے اس کا کوئی اصول مدوّن نہیں کر سکے۔ اس کے دو ہی اصول ہو سکتے ہیں۔ یا تو معنوی اعتبار سے مصرع کی تقسیم، یا وزن کے اعتبار سے۔ وزن کے اعتبار سے تقسیم کا اصول تو عروض نے طے کر دیا۔ اس کے بعد صرف دوسری ہی صورت رہ جاتی ہے۔ صرف یہ محسوس ہوتا ہے کہ جہاں پہنچ کر شاعر کا دم ٹوٹنے لگتا ہے وہ ایک مصرع کے وزن کو توڑ کر دوسرے مصرع کی طرف چل نکلتا ہے۔ وزن کی ایک حیثیت تو سانچے کی ہے۔ اس لحاظ سے ہمارے عروض اور روایت نے ہمیں کبھی مایوس نہیں کیا۔ اسی مد میں وزن کا کم از کم اتنا فائدہ تو ضرور ہوتا ہے کہ وہ نظم کی ہیئت کو متعین کرنے اور اس میں وحدت پیدا کرنے میں مدد دیتا ہے۔ اس تصور کی یک رنگی سے اگر آپ کو شکوہ ہو تو بے جا نہ ہوگا۔

وزن کا دوسرا تصور تخلیقی آہنگ کا ہے۔ مضمون کے اتار چڑھاؤ کے ساتھ وزن بھی گھٹتا بڑھتا ہے۔ اس آہنگ کو کبھی لہجہ، کبھی مصرعوں کی طوالت، کبھی وزن کے تنوع سے ظاہر کر سکتے ہیں۔ لیکن ہمارے جدید شعرا نے اس کا کوئی کامیاب نمونہ ہمارے سامنے پیش نہیں کیا وہی گھسے پٹے اوزان ہیں جن میں مصرعوں کو بعض مجبوریوں کی بنیاد پر گھٹا بڑھا لیتے ہیں۔ چنانچہ جدید نظم ہمیں کوئی ایسا آہنگ نہیں دے سکتی کہ جس کی بنیاد عروض کی بجائے کوئی دوسرا صوتی نظام ہو۔ اور جو ہماری رگوں میں وہ اہتزاز پیدا کر سکے جو خون کی گردش کو اپنے ساتھ سست یا تیز کر سکے۔ تجرباتی دور کے تجربوں میں ترنم اور نغمگی اپچ کا دامن تھام لیتی تھی۔ جدید شاعر عروض کا غلام نہیں بننا چاہتے۔ لیکن وہ عظمت اللہ کی طرح اتنا بھی نہیں کر سکتے کہ کسی دوسرے نظامِ آہنگ کا سہارا ڈھونڈ سکیں۔ نظم آزاد اور نظم معریٰ کے سلسلے میں صوتی آہنگ کا ذکر تو آتا ہے لیکن اس صوتی آہنگ کو کسی نے نبھا کر نہیں دکھایا۔ اور عجیب تر بات یہ ہے۔ کہ اس سلسلے میں مغربی شاعری کا ذکر تو آئے گا۔ لیکن اپنے ہاں کی پنجابی شاعری جو عروض کے برعکس وزن کو متحرک اور ساکن حروف کی ترتیب سے اخذ کرنے کی بجائے ایک مجموعی سر دھ کے نشیب و فراز سے اخذ کرنے کی کوشش کرتی ہے، کا ذکر قطعاً نہیں آتا۔ حفیظؔ نے اس سلسلے میں ایک تجربہ کیا تھا۔

"جی نڈھال ہے فرقتِ یار میں"

حال میں جعفر طاہر نے ایک پوری غزل ہیر کے آہنگ میں لکھی ہے۔ اور اس سے پہلے رفیق خاور ہیر کا اردو ترجمہ اسی آہنگ میں پیش کر چکا ہے۔

جدید شاعری کی دور افتادگی ایک اور زاویے سے بھی قابلِ غور ہے زبان اور آہنگ کے معاملے میں ان کی اجنبیت کا کچھ ذکر تو ہو چکا۔ اب کچھ مفہوم کی اور مفہوم سے بڑھ کر اس مقام کی بات ہے جہاں سے یہ شاعری ہمیں مخاطب کرتی ہے۔ تجرباتی دور میں ایک شاعر سلام مچھلی شہری بھی تھا جس پر کسی نے یہ پھبتی کسی تھی کہ وہ اپنی اردو نظموں کا فرانسیسی میں ترجمہ کروا کر انہیں سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔ نکتہ اس کی تہہ میں یہ تھا کہ سلام مچھلی شہری کا بات کرنے کا

انداز کچھ انوکھا تھا لیکن اس انوکھے پن میں MANNERISM کو زیادہ دخل تھا اور اس کے باوجود کہنے والوں نے اسے فرانسیسی زبان کی طرح اجنبی کہہ ڈالا۔ یہ اجنبیت اپنی جگہ مبہم نہ تھی۔ کیونکہ سلام مچھلی شہری بھی اسی فضا میں سانس لیتا تھا جس کا ذکر اوپر آچکا ہے اور اس فضا کی جذباتی چھوت اس کے رگ و ریشے میں بھی سرایت کر چکی تھی۔ اور یوں وہ کبھی کبھی ترقی پسندانہ چونچلے بھی آزما لیا کرتا تھا۔ جدید شاعر فضا کی تحریک سے ناآشنا ہے۔ یا اگر اس بات کو جدید شاعر کے حق میں مڑنا چاہیں تو یہ کہیئے کہ اس عہد نے ہمیں کوئی ایسی تحریک ہی نہیں دی جو ہماری جذباتی کیفیات کو اپنے گرد مجتمع کر سکے۔ اس موقع پر ایک تھوڑے سے غور کی ضرورت ہے۔ وہ یہ کہ فضا کی تحریکات سے ایک جذباتی تاثر اخذ کرنا ایک دوسری بات ہے۔ اور مروجہ تحریکات کو موضوع شعر بنانا ایک بالکل مختلف چیز ہے۔ فرق یہ ہے کہ آپ جب صرف جذباتی تحریک اخذ کرتے ہیں تو تحریکات کے خارجی سانچوں سے اپنے آپ کو الجھا نہیں دیتے۔ ان کے غلام نہیں بن جاتے۔ ان پر محاکمہ بھی کر سکتے ہیں۔ جدید دور کے شاعر نے فضا کی تحریکات سے اپنے بُعد کو یا تحریکات کی عدم موجودگی سے پیدا ہونے والے خلا کو پُر کرنے کیلئے الف لیلوی اسلوب اختیار کیا۔ اس الف لیلوی اسلوب سے مراد یہ ہے کہ شاعر تخیل میں ایک ایسی دنیا آباد کر لیتا ہے کہ اپنے لئے ہر گام پر جو کچھ اسے حاصل کرنا ہو اس تخیلی فضا سے حاصل کرتا ہے۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آیا یہ تخیلی تحریک سرتاسر مصنوعی ہوتی ہے یا اس میں کچھ حقیقت کا شائبہ بھی ہوتا ہے۔ ایک بات یاد رکھئے کہ جذبات کی دنیا میں جذباتی شائبے پیدا کرنے کی گنجائش ہمیشہ رہی ہے۔ اور یہ جذباتی شائبے اگرچہ اپنے تخلیق کردہ ہوتے ہیں لیکن ایسے فریب انگیز کہ خود اپنے خالق کو بھی اپنے دام میں الجھا لیتے ہیں اس کی مثال کچھ یوں ہے کہ کوئی جادوگر ہو اور وہ اپنی محبوبہ کے ذہن پر اپنی محبت کا نقش کسی طرح سحر کے زور سے بٹھا دے حالانکہ یہ محبوبہ کسی اور کے دامنِ الفت میں بھی گرفتار رہو۔ اب جادوگر یہ جانتے ہوئے بھی کہ اس کی محبوبہ کا اصل جذبۂ محبت اس کے لئے وقف نہیں ہے وہ اس بات پر مطمئن ہو جاتا ہے کہ جادو کے زیر اثر ہی سہی، محبوبہ نے اس کی طرف آخر کچھ التفات تو ظاہر کیا۔ جدید شعراء نے بھی ایک اسی قسم کے فریب کا نقشہ جمایا۔ اس کی ابتدا شاید ابن انشاء سے ہوئی تھی۔ اُسے خود اس بات کا احساس تھا۔

"اس پیر فرتوت نے کہا اگر تمہیں اس شہرِ جادو کی تلاش ہے تو چاند کی پہاڑیوں کے ادھر سایوں کی وادی طویل میں قدم بڑھائے گھوڑا دوڑائے، آگے ہی آگے بڑھے چلو ۔ ۔ ۔ ۔ شاعر کو بھی ذہنی طور پر سندباد جہازی یا یولیسس ہونا چاہیئے یعنی اس کے سامنے ایک نہ ایک چاند نگر یا ایک ایلڈوریڈو ہونا ضروری ہے"

لیکن ہوا یوں کہ اس چاند نگر کو جدید شاعروں نے اس دھرتی پر یا اس سچ مچ کے چاند کی وادیوں میں نہ ڈھونڈا، جو رات کو ہمارے سروں پہ چمکتا ہے بلکہ یہ شہر انہیں الف لیلےٰ، اساطیر، اور پرانی داستانوں کے دامن میں کھویا ہوا نظر آیا۔ چنانچہ انہوں نے اس شہر جادو کو وہاں سے ڈھونڈ کر اپنی نظموں میں لا بٹھانا چاہا پھر کیا ہوا۔ بغداد کی رات یشنگھائی اور خدا جانے کہاں کے قصے چھڑ گئے۔

ابن انشا کی روایت کو مصطفےٰ زیدی نے بہت کچھ آگے بڑھایا۔ لیکن اب یہاں ایک فرق پیدا ہو گیا ہے کہ وہ کیفیت جو ابن انشا نے پرانے قصوں کے دامن سے اخذ کرنے کی کوشش کی تھی اس کیفیت کو مصطفےٰ زیدی نے مغرب کے در و بام اور گلی کوچوں سے اخذ کرنا چاہا۔ ایک اجنبی شہر کی دلچسپیاں اور ان سے پیدا ہونے والی تحیر آمیز تحریک کا سہارا لے کر مصطفےٰ زیدی نے ایک اجنبیت کا شہر جادو تخلیق کرنے کی کوشش کی۔ اس میں بھی کہیں کہیں مغربی روایت کا دامن تھام کر جب اس نے چلنا چاہا۔ تو اس کی چال میں ایک نامانوس کیفیت نظر آنے لگی۔ ابن انشا نے اگر ذہن پر افسانے کا رنگ چھوڑا تھا۔ تو مصطفےٰ زیدی نے ایک EXCITEMENT کا نقش ابھارا۔ ظاہر ہے کہ EXCITEMENT دلچسپ تو ہو سکتی ہے۔ اور وقتی طور پر رگوں میں خون کی گردش کو تیز بھی کر دیتی ہے لیکن ہے ایک بے معنی عمل۔ تاہم جن دو شاعروں کا یہاں ذکر آیا ہے یہ وہ ہیں جو زبان و بیان کی حد تک ہمارے فہم سے اتنے دور نہیں کہ ان پر ابہام کا الزام لگایا جا سکے۔ ان کا ذکر تو ان سوتوں کے طور پر ہوا جن سے جدید شاعر نے اپنا سرمایہ حاصل کرنے کی کوشش کی لیکن

فہم و تفہیم کے میدان میں ان سوتوں کے شفاف انہوں کو اپنے نفس کی میل سے دھندلا کر گیا۔ مصطفٰے زیدی کے ہاں کبھی کبھی اس قسم کی خود پسندی، یا خود غرضی ابھر آتی ہے جیسے خود اس کی ذات سے بڑھ کر کوئی چیز دنیا میں اہم نہ ہو اس چیز کو اگر ذرا پر لطف انداز میں پیش کرنا ہو تو یوں کہا جا سکتا ہے کہ مصطفٰے زیدی نے بھی اپنی خودی میں وہ سپردگی پیدا نہیں کی جو اسے اپنی ذات کی حدود سے باہر نکال کر ایک وسیع تر خودی، جو اس کی اپنی قوم یا پوری انسانیت کی خودی کے مترادف ہو سکتی ہے پر پھیلا دے۔ تاہم اس بات سے انکار نہیں کہ ابن انشا اور مصطفٰے زیدی کے ہاں تخلیقی صلاحیت بالفعل موجود ہے۔ اس صلاحیت کے ناپسندیدہ کونے بہت کچھ ہموار ہو چکے ہیں۔ اور جہاں تک ابلاغ کا تعلق ہے ان کے ہاں اتنی اہلیت موجود ہے کہ وہ اپنے ذاتی محاورے کو بھی جذبے کی چھوت سے اس درجہ کیف انگیز بنا سکتے ہیں کہ وہ رمز کی حد سے نکل کر جمہور کے لئے قابل فہم ہو جائے۔ اس کے برعکس جیلانی کامران ابھی ذاتی محاورے کو اس حد تک تراش نہیں سکا کہ ایک طرف وہ زبان و بیان کے مروجہ سانچے سے بہت زیادہ مختلف نظر نہ آئے۔ اور نہ دوسرے اس میں اتنی جذباتی چھوت پیدا ہو جائے کہ وہ دوسروں کے لئے بھی قابلِ فہم بن جائے۔ زبان جب کسی شاعر کے ہاں صرف روایت کی پابندی کا نام ہو کر رہ جاتی ہے تو اس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ شاعر صرف عنوانات قائم کرنے میں مصروف ہے۔ اور اس فریب میں گرفتار ہے کہ عنوان کو دیکھ کر ایک پوری جذباتی کیفیت کے سلسلے قاری کے ذہن میں از خود پیدا ہو جائیں۔ یعنی وہ یہ چاہتا ہے کہ اس کی بجائے قاری خود اس کی نظمیں لکھے۔ دوسری انتہا پر وہ شاعر ہے۔ جو ایک ایسی زبان میں بات کرنا چاہتا ہے جو دوسروں کے لئے قابل فہم نہ ہو۔ اور تقاضا یہ کرتا ہے کہ جب میں اس زبان کو سمجھتا ہوں تو دوسرے کیوں نہ سمجھیں۔ یہ درست ہے کہ تخلیق کی زبان لغت کی مدد سے نہیں سمجھی جاتی۔ نہ وہ شاعر کی ذات کے حوالے سے سمجھی جاتی ہے۔ اس زبان کو تو وہ احساسی چھوت دوسروں تک منتقل کرتی ہے جس سے از خود کیفیتیں بیدار ہوتی ہیں۔ غلط فہمی اس میں یہ ہوتی ہے کہ بعض دفعہ ایک لفظ خود ایک شاعر کے لئے تو بامعنی ہوتا ہے۔ لیکن دوسروں کے ہاں کوئی ردِ عمل بیدار نہیں کرتا۔ پرانے استاد لفظ کی اس محدود صلاحیت کو رمز کا نام دیتے ہیں۔ یہی رمز جب ذرا وسیع میدان میں سرگرمِ عمل ہو جائے تو کنایہ اور پھر مجاز کی حدوں میں داخل ہو جاتی ہے۔ جیلانی کامران کی زبان ایک شعوری کوشش ہے بعض ایسے الفاظ کے استعمال کی جن سے کوئی جذباتی کیفیت شاعر کے ہاں تو وابستہ ہے۔ لیکن وہ کیفیت اکثر اوقات باہر تک نہیں پھیلتی۔ ہو سکتا ہے اس کی وجہ ایک شعوری بغاوت ہو جو خلوص کی بجائے نفرت پر مبنی ہو۔ یہ بات یوں سوجھتی ہے کہ جدید شاعر تجرباتی دور کے شاعروں کو اپنا حریف سمجھ لیتے ہیں۔ اور میر و میرزا کو تو سمجھتے ہیں لیکن اقبال یا اقبال کے بعد آنے والے شعرا کو سمجھنے سے انکار کر دیتے ہیں۔ وجہ اس کی یہ بیان کرتے ہیں کہ ان کا دکھ اور تھا ہمارا دکھ اور لیکن شاعر ہوتے ہوئے بھی یہ بات بھول جاتے ہیں کہ شاعر صرف دکھ کے احساس کو منتقل کرتا ہے۔ اسے کسی خاص دکھ پر منطبق نہیں کرتا۔ جو شاعر انگریزی فارسی یا عربی اور سنسکرت کے پرانے استادوں کو سمجھنے کا دعویٰ کرتا ہے اس کے منہ سے یہ بات نہیں پھبتی کہ وہ اپنے سے بیس سال پہلے گذرنے والے شاعروں کو قطعاً نہیں سمجھ سکا۔ یہ بات کہنے کے لئے صرف ایک جواز ہو سکتا ہے کہ یہ ایک حریف کا اعلان جنگ ہے اور کچھ نہیں۔ ابن انشا اور مصطفٰے زیدی کو اکٹھا رکھنے کی وجہ صرف مضامین اور رجحانات کا اشتراک ہی نہیں ہے۔ بلکہ ان کی نظم کا ڈھانچہ بھی ایک دوسرے سے بعض چھوٹی چھوٹی تفصیلات میں مشابہت رکھتا ہے۔ مثلاً دونوں کے ہاں یہ رجحان پایا جاتا ہے کہ جب نظم ذرا طویل ہونے لگے تو اسے سہارا دینے کے لئے، اور مختلف ٹکڑوں میں باہمی ربط پیدا کرنے کے لئے ذیلی عنوانات قائم کئے جاتے ہیں۔ یہ ذیلی عنوانات کچھ اسی قسم کا کام کرتے ہیں جو مثال کے طور پر قصیدہ میں گریز کا ٹکڑا سرانجام دیتا ہے۔

اجنبیت کے جس رجحان کا ذکر اوپر آیا ہے۔ اس سلسلے کی ایک کڑی منیر نیازی کے ہاں ملتی ہے۔ یہ شاعر عمر کے لحاظ سے تجرباتی دور سے ذرا بعد کا شاعر ہے۔ اور اسے یہ توفیق بھی ارزاں ہوئی ہے کہ وہ چھوٹے چھوٹے تجربات کو تخلیقی طور پر انتہائی تاثر انگیز بنا دے۔

موسیقیت اور شعریت اس کے ہاں بالخصوص موجود ہے لیکن اس کی اجنبیت کا راز اس کے ان ہیولوں میں ہے جنہیں بچپن کے ڈر یا خوف کا نمائندہ کہا جا سکتا ہے۔ جنگل، بن، چڑیلیں۔ سانپ۔ وغیرہ قسم کی تصویریں اس کے ہاں اکثر ابھر آتی ہیں بعض دفعہ اپنی خوفناک تصویروں کی مدد سے وہ ایک زخمی ہیرو بھی تخلیق کر لیتا ہے جو شاید خود اس کی ذات کا نمائندہ ہوتا ہے۔ منیر نیازی کو کوئی مقلد میسر نہیں آ سکا۔ اس کی بڑھی ہوئی انفرادیت کا یہ ایک ثبوت ہے۔

ابن انشاء کے سلسلے میں کچھ ذکر اساطیر اور داستانوں کا چل نکلا تھا۔ اس رجحان کی ایک دوسری شکل بھی جدید شاعروں میں نظر آئی۔ ان میں سے عبدالعزیز خالد اور جعفر طاہر نے پرانی اساطیر کو اردو نظم کے قالب میں ڈھالنے کی کامیاب کوشش کی۔ جعفر طاہر کا میدان یونان و روما کی سرزمین، لیکن عبدالعزیز خالد نے قریب تر ہمسائے اور ایک لحاظ سے اپنے ہی اسلاف یعنی سامی نسل کے قصے کہانیوں کو اردو نظم میں ڈھالا ہے جعفر طاہر کے ہاں صوتی جھنکار نمایاں ہے۔ لفظ کی آواز سے کھیلنے کا اور نئے نئے آہنگوں کو آزمانے کا جعفر طاہر کو شوق بھی ہے اور سلیقہ بھی۔ عبدالعزیز خالد کی زبان زیادہ ثقہ، اور مشرقی روایت سے زیادہ قریب تر۔ طویل نظم پر جس صبر، سکون اور محنت سے ان دو شاعروں نے ہاتھ ڈالا ہے اگر اس صبر اور محنت کا کچھ حصہ جدید شاعروں کو بھی ارزانی ہو جائے تو ان کی نظم کا رنگ بھی یقیناً نکھر آئے گا۔ عبدالعزیز خالد کی قوت شعر گوئی اور سرمایہ لغت حیرت انگیز ہے۔

یہ ایک سرسری جائزہ تھا ان امور کا جن کے باعث جدید شاعری قاری کے لئے مبہم ہوتی چلی جا رہی ہے۔ اس جائزے میں جو بات کھٹکتی ہے وہ یہ کہ ان نظموں میں ان شاعروں کا ذکر سرے سے موجود ہی نہیں جن کے ہاں اس ابہام کی شکایت کی جا سکتی ہے۔ جن شاعروں کا ذکر یہاں آیا ہے ان کے ہاں ابہام ہے ہی نہیں۔ جیلانی کامران کے ہاں بھی ابہام نہیں ہے۔ زبان کا ایک مخصوص ذاتی استعمال ہے جسے اشکال یا اغلاق بھی نہیں کہا جا سکتا۔ ابن انشا اور مصطفیٰ زیدی تجرباتی دور سے کچھ دور بھی نہیں ان کا ذکر تو صرف پیش رووں کی حیثیت ہی سے آ سکتا تھا اور آیا بھی اسی حیثیت سے۔ ان کے ہاں بغاوت یا اجنبیت ہے تو اتنی ہی جتنی راشد، قیوم نظر، یوسف ظفر۔ یا کسی اور اس عہد کے شاعر کے ہاں۔ تو پھر کیا یہ سارا کھٹراگ مصنوعی تھا محض کسی مفروضے کے ماتحت اتنی یاوہ گوئی کہاں تک جائز ہو سکتی ہے۔ بعض اوقات تو خیال گذرتا ہے کہ شاعر شاید صرف عنفوان شباب کی نیم پختہ جذباتیت ہی کو متاثر کر سکتی ہے۔ اور اب چونکہ یہ دور گزر چکا ہے اس لئے وہ قاری جو ذرا پختہ سال ہو چکا ہے۔ وہ چالیس سالہ شاعروں کو تو آج بھی سمجھ سکتا ہے یا اس میں ایک ہلکا سا لطف محسوس کر لیتا ہے — کیونکہ اس تاثیر کا عادی ہو چکا ہے۔ لیکن نئی شاعری سے وہ اپنی جذباتی کسلمندی کے باعث متاثر ہونے کی اہلیت ہی نہیں رکھتا۔ یہ بات ماننے کو جی نہیں چاہتا۔ ایک تو اس میں خود اپنی ہیٹی ہوتی ہے۔ دوسرے یہ کہ اپنے عہد کی شاعری سے گریزاں قاری اپنے سے پہلے عہد کی شاعری سے آج بھی اثر قبول کر لیتا ہے۔ اور بڑے شاعروں نے نہ صرف یہ کہ اپنی عمر کے پختہ سن و سال میں شعر کہے بلکہ انہیں جن لوگوں نے خراجِ تحسین ادا کیا وہ بھی اپنی عمر کی پختہ حدوں کو پہنچ چکے تھے۔ تیسرے یہ کہ مغرب میں ان مفکرین کی کمی نہیں جنہوں نے سماجی اختلال کے ادوار میں شاعری کو پکارا کہ انہیں کھوئی ہوئی قدروں سے پھر روشناس کرا جائے۔ آج کوئی نقاد، کوئی شاعر یا کوئی مفکر ایسا نہیں اٹھتا جو اس قسم کی کوئی بات ہم سے مخاطب ہو کر کہے۔ شاعر خود بے حس ہوتا چلا جا رہا ہے۔ وہ کوئی ایسا نغمہ الاپ نہیں سکتا جس کی سرمدی لے ساری محفل کو سرمست کر جائے۔ مثلاً پنجابی میں جب اوتا پریتم "میں آکھاں وارث شاہ نوں" کی تان اڑاتی ہے تو جو کیفیت محسوس ہوتی ہے اس قسم کی کسی کیفیت کی گونج اس دور کی اردو شاعری میں نظر نہیں آتی۔ جذباتی سرمستی کا فقدان ابہام کا ابتدائی مرحلہ ہے۔ اس کے جواب میں شاعر کے حق میں یہ کہا جا سکتا ہے۔ کہ آج ہم سول سوسائٹی کی طرف بڑھ رہے ہیں۔ اس لئے باہمی مفاہمت کی وہ فضا جو قبائلی دور میں موجود ہوتی آج ممکن ہی نہیں۔ یا یہ کہ آج ہم ماہرین کے دور سے گذر رہے ہیں جن کی تخصیص کا دائرہ دن بدن گھٹتا چلا جا رہا ہے۔ اور اسی طرح شاعری بھی ایک مخصوص گروہ کے لئے قابل فہم ہو سکتی ہے اور یہ گروہ نقاد اور شاعر کا گروہ ہے لیکن مشکل یہ پڑے گی کہ شاعر خود ہی تو نقاد کا شاکی ہے۔ اس لئے ایک عام قاری کو یہ حق پہنچتا ہے کہ وہ اپنا نقطۂ نظر پیش کرے۔ ان معروضات کی بنیادی حیثیت یہی ہے ؛

"سخن اینجاست"

سید قدرت نقوی

میانۂ من و غالب نزاع افتادہ است

بیا بہ لابہ کہ ہیجان قوتِ غضبی است

ہر قسم کے علمی و ادبی مسائل کو زیر بحث لا کر ملک میں روشن خیالی کی فضا پیدا کرنا "ماہ نو" کا مطمح نظر رہا ہے۔ اس لئے لغت جیسے اہم موضوع پر بھی صحت مند بحث و نظر کی حوصلہ افزائی کی خاطر متعدد مضامین شائع کئے گئے ہیں۔ یہ مضمون اس سلسلے کی آخری کڑی ہے۔ اس کے بعد اس موضوع پر کوئی مضمون شائع نہیں کیا جائے گا۔ (مدیر)

یار سے چھیڑ چلی جائے اسد۔ اور یہ بے تکلف نوک جھونک جس میں حظِ طبع کے ساتھ ساتھ علمی تحقیق کا مقصد اعلیٰ بھی شامل ہے، واقعی بڑی خوش آیند اور بکار آمد ہے۔ لہٰذا "فروغ شمع سخن" کے پردہ میں "دلِ گداختہ" کے اشارہ بالکنایہ کی پنہاں نشتریت نے — "پھر ولولہ پیدا دلِ حالی میں کیا"

بیشک جنگ کی طرح بحث و نظر میں بھی ہر طرح کی حکمت عملی بجا و درست۔ سر تسلیم خم ہے۔ لیکن اگر خدانخواستہ اس حکمت عملی میں بازگشت کا امکان باقی رہ جائے تو مجھے اندیشہ ہے کہ گنجینۂ معنی کا طلسم کے جواب میں جو حکمت عملی قصداً اختیار کی گئی ہے، اس میں جا بجا ایسے رخنے باقی رہ گئے ہیں جو بلکہ اخفا اور کبھی افشائے حال کا باعث ہوا ہے۔

راقم الحروف نے لکھا تھا کہ "اصولاً ترقی اردو بورڈ" کے مرتب کردہ نمونۂ لغت میں خط کشیدہ معنی کو مکمل تصور کیا گیا ہے۔ اگر ادارہ نے عمداً نامکمل الفاظ پیش کئے ہیں تو اس سے مغالطہ لازم ہے۔" اس کے جواب میں ارشاد ہوا ہے کہ نمونہ میں آب سے اشفاق تک منتخب الفاظ اور اصالت سے اصیل تک مسلسل و مکمل الفاظ لکھ کر تصریح کر دی گئی تھی۔ پھر بھی یہ لکھنا کہ اگر ادارہ نے عمداً نامکمل الفاظ پیش کئے ہیں تو مغالطہ لازم ہے۔۔۔" اس میں مغالطہ کی کیا بات ہے؟ یہ بھی کچھ بے معنی سا لگتا ہے کہ "اب کے ذیل میں ۔۔۔۔ کو بھی بیان کرنا چاہئے۔"

یہاں اصل بیان کے جزو اول کو، جس میں تکمیل معنی کا ذکر ہے، عمداً بیان نہیں کیا گیا۔ اور دوسرے حصے کو ہدف بنا لیا گیا ہے۔ یہ تو تسلیم کر لیا گیا ہے کہ معنی واقعی مکمل نہیں ہیں۔ بعض کی نشاندہی پہلے کی جا چکی ہے اور کچھ اب بیان کئے جاتے ہیں۔ بطور مثال صرف "اب اب کر کے" محاورہ کو لیجئے۔ نمونۂ لغات[1] میں اس کے کوئی معنی نہیں دئے گئے۔ مبصر کی نشاندہی پر اب مختصر لغت میں اس کے معنی درج ہو گئے ہیں مگر اب بھی اس کو مستورات کا محاورہ نہیں لکھا گیا۔ اگر منتخب الفاظ کے ضمن میں چند الفاظ و مرکبات کی نشاندہی کر دی گئی تو اور بہتر ہوا، تاکہ اگر یہ موجود نہ ہوں تو ان کو درج کر لیا جائے۔

جہاں مکمل و مسلسل لکھا گیا ہے وہاں نہ الفاظ مکمل ہیں، نہ معنی۔ نسیم امروہوی صاحب، نائب مدیر نے اپنے مضمون مطبوعۂ اردو نامہ شمارہ ششم میں پیش کردہ مشوروں کو قبول کیا ہے اور مجوزہ الفاظ "اصلاف، اصلاک، اصغری، اصلاحاً، اصطلاحات، اصلاً — کو درج لغت کرنے کے متعلق لکھا ہے۔ اس کے بعد بھی "مغالطہ" چہ معنی؟

اب کے متعلق صرف اتنا لکھا گیا تھا کہ "مرتبین کے نزدیک "اب" قدیم پرتگالی لفظ ہے۔ حالانکہ یہ پراکرت کا لفظ ہے۔" اس پہلے "ماہ نو" نے پاورق میں لکھ دیا تھا اور دوں نے بھی اس طرف توجہ دلائی ہے۔ یہ امر تحقیق طلب ہے۔" نمونۂ لغات میں مخففات میں "پر" پرتگال کی علامت بتائی گئی تھی، اس لئے اس کو پرتگالی سمجھ کر اس غلطی کی نشاندہی

---

[1] نمونہ میں لغات ہی چھپا ہے، حالانکہ جوابی مضمون میں ہر جگہ لغت لکھا ہے۔

کر دی گئی۔ تردید میں مبصرین اور ان کے ساتھ مدیر کے خلوص کو بھی ملوث کرتے ہوئے لکھا گیا ہے کہ یہ کتابت کی غلطی ہے۔ مگر یہ کتابت کی غلطی نہیں کیونکہ نمونہ ٹائپ میں چھپا ہے۔ جہاں کاتب کا کوئی دخل نہیں ہوتا کہ اسے کتابت کی غلطی کہا جائے۔ اس کے لئے کمپوزنگ، کمپوز کرنا، یا حرف چینی، میں سے کوئی ایک لفظ استعمال ہو سکتا ہے۔ بہر حال مقصد غلطی کی نشاندہی ہی تھی، خواہ وہ تحقیق کی ہو یا کمپوز کرنے کی۔ اسی طرح "ادھر" کو مفعول بتایا گیا تھا۔ یہ مفعول کیونکر ہو سکتا ہے ——— فہرست مخففات میں متعلق فعل کی جگہ مفعول درج ہو جانا بہر حال ادارہ ہی کی غلطی ہے۔

"اب" کے معنی نمبر ۲ کی شکل ثانی (موجودہ زمانہ میں، زمانۂ حال میں "ماضی یا مستقبل کے مقابل") کی وضاحت کے لئے حالی کا یہ شعر دیا گیا تھا۔

اب جب تب تجھ سا نہیں کوئی
تجھ سے ہیں سب تجھ سا نہیں کوئی

اس پر لکھا گیا تھا کہ مثال مفہوم کی وضاحت نہیں کرتی۔ غالب کے ان شعروں میں علی الترتیب "ماضی اور مستقبل کے مقابل" کا مفہوم پایا جاتا ہے۔[1]

کم جانتے تھے ہم بھی غم عشق کو پر اب
دیکھا تو کم ہوئے پہ غمِ روزگار تھا

زمانہ عہد میں اس کے ہے محوِ آرائش
بنیں گے اور ستارے اب آسماں کے لئے

جواب: "حالی کے شعر میں اب مطلقاً زمانۂ حال PRESENT TIME کے لئے ہے۔ غالب کے شعر میں زمانۂ حال کے صرف ایک جزو یا حصے کے لئے ——— دونوں کا فرق واضح ہے"۔

نمونۂ لغات کی پوری عبارت نقل نہیں کی گئی اور لکھا ہے "اب کے ایک معنی بتلائے گئے تھے: "زمانۂ حال میں"۔ اس طرح عمداً قارئین کو مغالطے میں ڈالا گیا۔ تشریح مزید کے لئے "ماضی یا مستقبل کے مقابل" کو پیش نظر رکھتے ہوئے مثالیں پیش کی گئی تھیں جن میں "اب" ماضی اور مستقبل کے مقابل ہے "موجودہ زمانہ" متعین کر رہا ہے۔ یہ مرتبین کے لئے قابل غور ہے۔ اگرچہ اعتراض کو ملحوظ رکھتے ہوئے مختصر لغت میں ترمیم کر دی گئی ہے اور "ماضی یا مستقبل کے مقابل" کی جگہ "غیر متعین" لکھا ہے۔ لیکن مثال مزید غور چاہتی ہے۔ نمونہ میں شعر غلط نقل ہوا تھا چنانچہ زیر بحث مضمون اور مختصر لغت میں یہ اب اس طرح نقل ہوا ہے:

جب اب تب، تجھ سا نہیں کوئی
تجھ سے ہیں سب تجھ سا نہیں کوئی

جس سے معنی کی تعیین میں دشواری ہوتی تھی۔ اس شعر میں جب موصول اور تب صلہ کی بحث بھی اٹھائی جا سکتی ہے۔ ان دونوں میں "جب" مقدم ہے۔ مطلقاً زمانۂ حال کی وضاحت (PRESENT TINE) سے کرنا نامناسب ہے۔

"اب" کے معنی نمبر ۸ (حکم، دھمکی، تنبیہ، ترغیب، التماس کے موقع پر) "جملہ انشائیہ میں" ظرفیت باقی نہیں رہتی اور موقع کے لحاظ سے معنی لئے جاتے ہیں) پر اعتراض یہ تھا کہ اب ہر جگہ ظرفیت کے معنی دے گا۔ ظرفیت ختم نہیں ہوتی۔ "موقع کے لحاظ سے معنی لئے جاتے ہیں" کی صراحت نہیں کی گئی۔ مثالوں میں ظرفیت باقی ہے۔ مگر تردیدی مضمون میں میری اس بات کو نامناسب بتایا گیا ہے اور کہا گیا ہے "مثالوں میں اگر اب ظرفیت کے لئے ہوتا تو اس کے نکالنے کے بعد مفہوم کچھ کا کچھ ہو جاتا"۔ اگر اعتراض کی نوعیت (ظرفیت کا باقی رہنا) سمجھتے ہوئے تشریحی عبارت کے ابہام کو دور کر دیا جاتا تو مناسب ہوتا۔ تشریح کی عبارت اس طرح ہونی چاہئے:-

"جملہ انشائیہ میں حکم، دھمکی، تنبیہ، التماس، ترغیب
کے موقع پر بمعنی اِس وقت"

یہ کہنا کہ مثالوں میں اب نکال لینے کے بعد مفہوم میں کوئی فرق نہیں، کسی طرح بھی قابل قبول نہیں ہے کیونکہ "اب ہمارا ہی مردہ دیکھے" اور "ہمارا ہی مردہ دیکھے"، "پھر آیا اب کاغذ" اور "پھر کاغذ آیا" میں کافی فرق ہے۔ پہلے جملوں میں اب ظرفیت کے ساتھ التماس اور دھمکی میں زور پیدا کر رہا ہے۔ حال کے ساتھ ماضی اور مستقبل کی طرف اشارہ کر رہا ہے۔ لیکن دوسرے جملوں میں وقت کی طرف اشارہ نہیں پایا جاتا۔ "اب ہمارا ہی مردہ دیکھے جو منہ نہ دھو ڈالے" کا مطلب ہوا ——— اگر تم نے اس وقت (سابقہ معاملہ اور ضد کو ختم کر کے) منہ نہ دھویا تو ہمارا ہی مردہ دیکھو۔ "(مردہ دیکھنا" عورتوں کا محاورہ ہے۔ جو خاص کر انتہائی محبت کرنے والوں کے روبرو جذبات کو ابھار کر اپنی بات منوانے کے لئے

---

[1] جلاد سے لڑتے ہیں کہ واعظ سے جھگڑتے
ہم سمجھے ہوئے ہیں اسے جس بھیس میں آئے (مدیر)

بولا جاتا ہے) ۔ اسی طرح ہر مثال میں "اب" اس وقت کے معنی دے رہا ہے۔ کہیں ماضی و مستقبل دونوں کی نشاندہی کرتا ہے اور کہیں صرف مستقبل کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ یہاں تحریف سے کام لیا گیا ہے اور لفظ "اس وقت" نقل نہیں کیا گیا۔

"گردن میں ہاتھ ڈال کے حضرت نے یہ کہا
لو اب اٹھالو تیغ و سپر تم پہ میں فدا

میں "اب" حال کے ساتھ، ماضی و مستقبل کے لئے اشارہ کا کام دے رہا ہے یعنی حضرت نے گردن میں ہاتھ ڈال کر کہا کہ معاملہ گزر چکا اس وقت اسے نظر انداز کر دو اور لو تیغ و سپر اٹھالو یعنی جنگ کی تیاری کرو! اس میں سے "اب" نکال دیجئے تو معنی میں خلا واقع ہو جائے گا۔

"اب" کے سلسلہ میں مرتبین کی توجہ چند امور کی طرف مبذول کرائی گئی تھی۔

(۱) "اب (عربی) بمعنی باپ، بزرگ ۔ اردو میں جد و عم کے ساتھ ترکیب پا کر استعمال ہوتا ہے، تنہا نہیں ہوتا" جواب میں تحریر ہے۔ "یہ اردو اَبَ سے الگ لفظ ہے۔ اردو میں جد و عم کے ساتھ ترکیب پا کر استعمال ہوتا ہے، محل نظر ہے" راقم نے اس کو "عربی" لکھ کر اردو اَبَ سے ممیز کیا تھا۔ جواب میں "تنہا استعمال نہیں ہوتا" نقل ہی نہیں کیا گیا، حالانکہ بات اسی سے مکمل ہوتی ہے۔ مرتبین کو یہ ملحوظ خاطر نہیں رہا کہ "مختصر اردو لغت" صفحہ ۱ ک ۲ - میں اس کے معنی ہیں (باپ، پدر، ابا (عموماً ترکیب میں م: اب و عم، اب و جد (ک)) لکھے گئے ہیں۔ وضاحت کی تمام مثالوں میں "اب" تنہا استعمال نہیں ہوا جو راقم الحروف نے لکھا تھا وہی مختصر اردو لغت میں لکھا گیا ہے: "اب وعم" "اب وجد" "بنتِ اب" "اُمّ و اب" ۔ وغیرہ۔ البتہ ایک جگہ ایسی ہے کہ جہاں اب بظاہر تنہا استعمال ہوتا نظر آتا ہے:

جن کی مادر ہیں رسولِؐ عربی کی دختر
آب علیؑ، جد ہیں نبیؐ، عم ہیں عقیلؓ و جعفرؓ

لیکن در حقیقت یہاں بھی جد، عم کے ساتھ اب ہے۔

(۲) "کبھی اب کا الف شعر کی تقطیع کرتے وقت ساقط ہو جاتا ہے اور اس کو اصول عروض میں جائز مانا گیا ہے" جواب اینکہ یہ علم عروض کا مسئلہ ہے یعنی بات بے محل ہے۔ حضرت جوش ملیح آبادی نے اردو نامہ شمارہ پنجم میں "امالہ" کی لغوی تشریح کے سلسلے میں دو جگہ صفحہ ۵۴ ک ۲ ع اور رباعی مختفی" کو تلفظ اور تقطیع سے ساقط کرنا بیان کیا ہے۔ کیا یہ برمحل ہے؟

(۳) "اب کے بحساب جمل تین عدد ہوتے ہیں" پہ ایرادیہ ہے۔ "مقررہ قاعدے اور اصول یا ضابطے لغت میں بیان نہیں ہوتے" یہاں تصریح لازم تھی۔ یہ ایک تجویز تھی اور تجویز کی اہمیت اس کی افادیت پر موقوف ہوتی ہے۔ تاریخ گوئی کا فن عربی و فارسی کے توسل سے ہم تک پہنچا ہے۔ اس کے متعلق اردو میں بہت کم کتابیں ہیں۔ ایسی کتابیں بھی نایاب ہی ہیں جن میں لفظوں کی قیمت بلحاظ ابجد متعین کی گئی ہو۔ کچھ عرصہ پہلے ایسی کتابیں مل جاتی تھیں لیکن ان کی تعداد بھی تین چار سے زیادہ نہ ہوگی۔ اسی لئے میں نے یہ تجویز پیش کی تھی کہ ہر لفظ کے ساتھ اس کے عدد بھی لکھ دئے جائیں تو بہتر ہو۔ اس کا فائدہ ہر شخص محسوس کرے گا اور ضمناً ایک بہت بڑا کام انجام پا جائے گا۔

(۴) "رہتک، حصار کے جہلا اِب (بالف مکسور) بولتے ہیں" اس پر اعتراض ہے: "اگر یہ بتانا ضروری ہے تو دوسرے اضلاع او صوبوں کے علما کی زبان اور ان کا طرز بیان بھی بتانا پڑے گا اور ان تمام تفصیلی وضاحتوں کے لئے اردو لغت میں گنجائش نہیں نکل سکتی" "بورڈ کے اصول تدوین لغت ۱۲ میں: اختلاف تلفظ و املا کی نشاندہی شامل ہے۔ مجلس مشاورت کی تجاویز اردو نامہ شمارہ نمبر ا صفحہ ۲۸، ک، تجویز ب میں ہے:" یہ صراحت کردی جائے گی کہ یہ لفظ فلاں مصنف اور فلاں علاقے سے مخصوص ہے" اسی طرح بیرونی معاونین کے لئے ہدایت (شمارہ ۴، صفحہ ۷) میں تحریر کیا گیا ہے: "تلفظ اور املا کا اختلاف بھی جہاں پایا جائے (دکنی دور سے لے کر اب تک) وہ معیاری املا کے ساتھ ضرور درج کرنا ہے .... معاونین معنی کے ساتھ املا پر بھی نظر رکھیں تاکہ املا یا تلفظ کے معمولی فرق کی مثالیں چھوٹ نہ جائیں" ان امور کی روشنی میں "اِب" اختلاف تلفظ کے سلسلہ میں آجاتا ہے۔ دیگر حضرات نے بھی "اِب" کی نشاندہی کی ہے۔ "اَب کی اصل صورت اِبَ (بالکسر) تھی جو کہ فی زمانہ بھی ہریانہ کے علاقہ میں مروج ہے" (مراسلہ عین الحق صاحب اردو نامہ ۳۱، صفحہ ۷)۔ ہریانہ علاقہ میں رہتک حصار بھی داخل ہے۔ حضرت اثر لکھنوی نے بھی اپنے مکتوب مطبوعہ شمارہ ۶ صفحہ ۱۰۷ میں فالن ڈکشنری کے حوالے سے "اِب" (بالف مکسور) جہلا کا تلفظ لکھا ہے۔ ڈاکٹر محمد شہید اللہ نے اس کا قدیم تلفظ एब (ایب) لکھا ہے۔ (شمارہ ۱، صفحہ ۲۹) اسی کی اشباعی شکل "اِب"

اور تخفیفی شکل "اَب" ہے۔ ان تمام امور سے ظاہر ہے کہ اس تلفظ کی صراحت ضروری ہے تاکہ اصل کی طرف رہنمائی ہو۔

"اب کے" (ترکیب اضافی) کے نمونہ میں تین معنی لکھے گئے تھے۔ معنی نمبر۱، نمبر۲ میں "اس وقت کے" لکھا ہوا موجود ہے۔ اسی کو ہم نے قدر مشترک قرار دے کر یکجا کر دینے کا مشورہ دیا تھا۔ اس پہ اعتراض ہے "اب کے، بمعنی اس زمانے کے، اور اب کے، بمعنی ابھی کے، میں تبصرہ نگار کوئی فرق نہیں کرتے مگر ان میں وہی فرق ہے جو اَب (ان دنوں، آجکل) اور اب (ابھی، اسی وقت) میں ہے"۔ اگر نمونہ میں "اس وقت کے" دونوں صورتوں میں موجود نہ ہوتا تو ہم یقیناً درج شدہ معنی میں فرق کر لیتے۔ یہاں بھی تحریف سے کام لیا گیا ہے اور نمونہ میں مندرج معنی پورے نقل نہیں کئے گئے۔ اگر جداگانہ معنی مقصود تھے تو دونوں جگہ "اس وقت کے" لکھنے سے خلطِ معنی پیدا ہوا۔

گزارش کی گئی تھی کہ اب کے سے پہلے اب کا پر غور کرنا مناسب تھا کیونکہ کا علامت اضافت ہے اور کے حالت مغیرہ یا جمع کی صورت ہے۔ اسی طرح اب کی کا ذکر بھی ہونا چاہئے۔ اس پر تنقیح یہ تھی کہ اب کا یا اب کی قواعدی ترکیبیں ہیں اور قواعدی ترکیبیں لغت میں جگہ نہیں پاتیں۔ اب کے (بمعنی اس مرتبہ یا آئندہ) البتہ اردو روزمرہ ہے، اس لئے درج ہوا۔ عبدالخالق ندوی "اردونامہ" شمارہ ۷ صفحہ ۶۶ پر "جیسا" کی بحث کے سلسلے میں فرماتے ہیں: "لغت کا قواعد سے گہرا تعلق ہے"۔ مختصر لغت میں "اب کی" کے اندراج کا کیا مطلب کیونکہ شمارہ ۶ میں پیارے صاحب رشید کے ہاں اس کے استعمال کئے جانے کا اعتراف کر لیا گیا ہے۔ اور مختصر لغت میں بھی اس کا اندراج (صفحہ ۱۲) کیا جا چکا ہے۔ اس کو لکھنؤ سے مخصوص قرار دیا گیا ہے۔ یہ استعمال لکھنؤ سے مخصوص نہیں۔ ولی سے لے کر مولانا عبدالماجد دریابادی، ابو سعید قریشی اور رفیق خاور تک کے یہاں موجود ہے۔ "نکاتِ سخن" میں بھی اس کی کئی مثالیں ملتی ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:—

اب کی گران یاروں کو نہ دیکھا
کچھ وے گئے شتابی کچھ ہم بھی دیر آئے (ولی)

عزم ہے جزم کہ اب کی حرکت شہر سے کر
ہو جے دل کھول کے ساکن کسو ویرانے کے (میر)

میرے گھر بھی پھرتے چلتے ایک دن آجائیگا
وہ مبارک باد اب کی یار ہرجائی ملا (مومن)

مولانا عبدالماجد نے "مقالات ماجد" کے صفحہ ۳۰۲ پر لکھا ہے: "دوسرا عنوان 'دیباچہ' تھا، اچھا صاحب دیباچہ تو پڑھنے میں آئیگا لیکن توبہ! اب کی پھر وہی دھوکا!"— تلاش کرنے سے اوروں کے ہاں بھی یہ استعمال مل جائیگا۔ آئندہ مطالعہ میں کہیں "اب کا" بھی مل ہی جائے گا ؎ ہولے ہے میرے نالوں کا اثر آہستہ آہستہ ——— اب مختصر اردو لغت میں اَب کے کو اَب کا کی جمع لکھ دیا ہے جو نمونہ میں نہیں تھا۔ پھر وہی سوال کہ جب اَب کے۔ اَب کا کی جمع ہے تو اس کا اندراج کیوں نہیں؟ اس کے استعمال میں کیا قباحت ہے؟ ع:

"دیوانو! پری، موسم گل بن گیا اب کا"۔ بطور روزمرہ "اب کا" بھی استعمال ہو سکتا ہے۔ جب "اب کے" اور "اب کی" کا استعمال موجود ہے تو "اب کا" کو کیوں نظر انداز کیا جائے، جو ان کی بنیادی شکل ہے؛ بفرضِ محال "اب کا" کا استعمال بطور روزمرہ نہ ملے تو وضاحت کر دی جائے۔

نمونہ میں "ب" نوعیت بلا ترکیب اضافی کی پیش کردہ مثالوں پر اعتراض تھا کہ اس کو یوں لکھنا سراسر سہو ہے۔ اس کو ترکیب اضافی بحذف مضاف یا مضاف مقدر لکھا جانا چاہئے کیونکہ ہر مثال میں مضاف کا حذف یا مقدر ہونا قرینہ سے معلوم ہو جاتا ہے۔ تلاش کرنے پر اس کی مثالیں مل سکتی تھیں۔ چنانچہ میں نے چند مثالیں دی بھی تھیں۔ مگر جواب میں مسئلہ کو نیا رنگ دیکر الجھاؤ پیدا کر دیا گیا ہے۔ بات صرف یہ تھی کہ مثالوں میں مضاف کا محذوف یا مقدر ہونا قرینہ سے معلوم ہو رہا ہے۔ اس لئے بلا ترکیب اضافی کہنا درست نہیں۔ اس پر آخر میں مفصل بحث کی گئی تھی جس کو ملحوظ نہیں رکھا گیا اور میری پیش کردہ مثالوں میں "اب کے" یعنی اب کے موقع پر بتایا گیا ہے۔ (اگر اسے صحیح بھی مان لیا جائے تو بھی بلا ترکیب اضافی کی تردید خود ہی کر دی گئی ہے)۔ حالانکہ یہ درست نہیں کیونکہ "اب کے جو خط لکھوں گا" اور "اب جو خط لکھوں گا" میں معنوی اعتبار سے فرق نہیں ہے۔ یہاں "موقع پر" محذوف قرار دینے کی بابت کیا کہا جائے۔ اس سے بھی زیادہ گنجلک یوں پیدا ہوتی ہے کہ نظم طباطبائی کا حوالہ دے کر غلط استنباط کیا گیا ہے۔ نظم لکھتے ہیں: "حذف و تقدیر مضاف کی صورت میں "کے" کہنا واجب ہے"۔ اس سے یہ نتیجہ نکالا گیا ہے: "اس لئے تقدیر غیر ضروری ہی نہیں بے معنی بھی ہے"۔ حقیقت یہ ہے کہ جب مضاف

جمع یا مؤنث، محذوف ہو تو ہر حالت میں کے استعمال کیا جاتا ہے پیش کردہ امثلہ میں کے کس قسم کا کلمہ ہے، اس کے متعلق لکھا گیا تھا کہ یہ بحث "کے" کے بیان میں ہوگی۔ "کے" ایک کلمہ ہے جو اضافت کے علاوہ ربط، تزئین اور فعل معطوف کے لئے بھی استعمال ہوتا ہے۔ جیسے:۔

وہ اپنی خو نہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں بدلیں
سبک سر بن کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو؟

"احمد رشید کے ساتھ گیا"۔ (حرف ربط) اب کے بلا ترکیب اضافی میں ربط کے لئے قرار پائے گا مضمون میں تسلیم کیا گیا ہے کہ "کے" بیشک اضافی کلمہ ہے لیکن وہ کا سے الگ نہیں بلکہ اس کی ظرفی حالت ہے۔ ظرفی حالت میں ہونے کی وجہ سے اس کا الف "ے" سے بدل گیا ہے۔ جب حرفِ عاملِ محذوف ہوگا تو یہ امالہ قرار پائے گا۔ اگر حرفِ عامل محذوف نہ مانا جائے گا اور قرینہ اس پر دلالت نہ کرے گا تو اس کو حرفِ ربط کہیں گے۔

"اس کے لڑکا ہوا"[1] "اس کے پھنسی نکل آئی" "میں نے اس کے چٹکی لی"۔ اس طرح کے جملوں میں کے کے متعلق دو قسم کے خیالات پائے جاتے ہیں:۔

(۱) مضاف اور حرف جار دونوں کو محذوف قرار دیا جائے یعنی اس کے گھر میں لڑکا پیدا ہوا ہے۔ اسکے جسم پر پھنسی نکل آئی۔ میں نے اس کے (کسی عضوِ بدن کا نام) پر چٹکی لی۔ اس طرح یہ تبدیلی امالہ کہلائے گی۔

(۲) مولوی عبدالحق مرحوم اس "کے" کو مفعولی بتاتے ہیں اور کو کی جگہ تسلیم کرتے ہیں (قواعد اردو ص ۱۶۸ طبع ثانی دکن)۔ غرض یہ بحث بالتفصیل "کے" سے تعلق رکھتی ہے اور وہیں بیان ہونی چاہئے۔ پس "اب کے" میں "کے" اضافی "کا" کی مغیرہ یا جمع کی صورت کا کلمۂ ربط قرار پائے گا۔ "کے" کے استعمال کے بہت سے موارد ہیں: سب کے سب، دن کے دن، برس کے برس، وغیرہ۔ ان میں "کے" کا استعمال قابل غور ہے اور الگ بحث چاہتا ہے۔ اس کی اصل بھی کا ہے۔ اس لئے پہلے "کا" کا بیان ضروری ہے۔ اس سلسلے میں "اب کا" پہلے بیان کیا جائے۔ مختصر اردو لغت میں یہ اور غلطی کی گئی ہے کہ حوالہ کے طور پر وضاحت میں "اب کے" کو "اب کا" کی جمع لکھا ہے۔ لغت میں اب کا کا کوئی وجود نہیں۔ جمع، تانیث موجود مگر واحد کا وجود نہیں۔ اس سے مغالطہ لازم ہے۔ اب بھی نمونہ کی طرح حالتِ اعراب یا جمع کیوں نہیں لکھا گیا؟

اب کے سلسلے میں یہ امر نظر انداز ہو گیا کہ اب اشارۂ ظرفی ہے جس کی وضاحت میں اسم اشارہ قریب اس استعمال ہوتا ہے اور "اس وقت" "اس مرتبہ" "اس کے بعد" "اس نوبت پر" "اس مرحلہ پر" وغیرہ معنی لئے جاتے ہیں جس سے جھمیلا پیدا ہوتا ہے۔ اس لئے اب کے ساتھ "کا" "کی" "کے" استعمال ہوں گے تو اس کی چند نوعیتیں ہو جائیں گی۔ (۱) اضافتِ حقیقی۔ (ا) مضاف مذکور ہوا اور کوئی بھی اسم ہو جیسے اب کا معاملہ، اب کی بیماری، اب کے آدمی۔ (ب) جبکہ مضاف مذکور نہ ہو اور قرینہ دلالت کرتا ہو یا مضاف مذکور ہو چکا ہو۔ جیسے: پہلے کا مال خراب تھا، اب کا اچھا ہے۔ (۲) اب کے ساتھ دوسرا اسم بھی اسم ظرف ہو (ا) دوسرا اسم ظرف مذکور ہو جیسے "اب کا موسم" "اب کی فصل" "اب کا سال"۔ (ب) دوسرا اسم ظرف مذکور نہ ہو اور قرینہ دلالت کرتا ہو جیسے "دیوانو! بہار آئی نئے رنگ سے اب کے"۔ ایسی حالت میں دوسرا اسم واحد ہو یا جمع یا مؤنث زیادہ تر کے استعمال کرتے ہیں اور بعض حالات میں کی بھی استعمال کر لیتے ہیں۔ یہ تبدیلی روزمرّہ کے تحت ہے کیونکہ کا کا استعمال گراں گزرتا ہے۔ (۳) "اب کا" میں "کا" کو لاحقہ قرار دے دیا جائے اور "اب کا" کو ایک ہی لفظ خیال کیا جائے جیسا کہ اس کے معنی بھی دلالت کرتے ہیں کیونکہ یہ بھی "اب" ہی کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ بنابریں اس "کا" اور اس کی دوسری اشکال (کے اور کی) کو سلاست، روانی، تزئینِ کلام، یا بعض اوقات ربط والحاق کے طور پر خیال کیا جائیگا کیونکہ "کا" (کے، کی) علامت اضافت کے علاوہ بطور حرف جار بھی استعمال ہوتا ہے۔ جیسے: تمیز کے ساتھ، حمید کے لئے۔ اس کا بیّن ثبوت یہ ہے کہ "اب کا، اب کی، اب کے" کے ساتھ جب اسم ظرف مذکور ہوتا ہے، جیسے "اب کا برس" تو اس کے معنی ہوتے ہیں "یہ برس" "اس برس" جو اس امر کی واضح دلیل ہے کہ کا یہاں زاید ہے۔ اب اور برس میں ربط پیدا کرنے کے لئے کا، کے، کی استعمال ہوتے ہیں۔

---

[1] "اس کے لڑکا ہوا" کی وضاحت میں "اس کے" بمعنی "اس کے وہاں ہوگا" لکھا گیا ہے۔ یہاں "وہاں" کا استعمال محلِّ نظر ہے۔ ایسے موقع پر اہلِ زبان "اس کے ہاں" استعمال کرتے ہیں۔

(۴) قدیم دکنی میں "کا" (کے، کی) کے استعمال میں کافی بدنظمی پائی جاتی ہے۔ (ل) ضمائر میں علامت اضافت استعمال ہوتی بھی ہے اور نہیں بھی ہوتی۔ مثلاً "میرے جوہراں پرتے دل صاف کر" (دکن میں اردو ص ۶۹) "بسے جس ہیا میں پرت ہم سجن کے" (دکن میں اردو ط ۵۶) (ہم سجن کے یعنی ہمارے سجن کے) (ب) حرفِ جار غیر حقیقی (اوپر، ساتھ، پاس، اندر وغیرہ) کے ساتھ اکثر "کا" کی مغیّرہ حالت "کے" استعمال نہیں ہوتی۔ مثلاً دل اوپر: عرش اوپر۔ انوں ساتھ۔ قاضی پاس۔ اندر قرآن۔ وغیرہ تراکیب استعمال کرتے ہیں۔

۱۔ دست ثین کی شمشیر کے ادجھڑ دلی کے دل اوپر

۲۔ انوں ساتھ تب شہ ادٹھا بول کر
چھپے راز دل کے سبھی کھول کر

۳۔ سن حدیث صبر مفتاح الجنان
کھول کر بھی دیک تو اندر قرآن

۴۔ ع۔ "دونوں فرزند مسلم کے اتھے چھپ کر قاضی پاس"
حالانکہ اب دل کے اوپر، ان کے ساتھ، قاضی کے پاس، قرآن کے اندر وغیرہ استعمال کرتے ہیں ضمائر کے ساتھ بھی یہی عمل ہے۔ اس سے ایک ہی نتیجہ برآمد ہوتا ہے یہ کہ تہذیب زبان کے کسی مرحلہ پر "کے" کا استعمال بطور ربط لازمی قرار دیدیا گیا ہے۔ (ج) اضافت حقیقی میں بھی علامت اضافت استعمال نہیں کرتے جیسے: "پھرے لیک لشکر پیمبر حضور" (یعنی پیمبر کے حضور) (د) حرف اضافت کی جگہ علامت مفعول کو استعمال کر لیتے ہیں ع۔ سوالا کہ اس کو ن تر کی غلام۔ یہ استعمال موجودہ اردو میں بھی پایا جاتا ہے جیسے اسمٰعیل میرٹھی ع۔ تعریف اس خدا کو جس نے جہاں بنایا۔

غرض "اب" سے ملحق "کے" کو ظرفی حالت میں قرار دینا کسی طرح بھی درست نہیں ہے۔ کیونکہ بنیادی حیثیت میں "کا" ہے جس میں امالہ کا عمل واقع ہوا ہے اور "کے" بن گیا ہے۔ یہاں پھر سوال پیدا ہوگا کہ امالہ کا عمل کیسے ہوا اس کے لئے اول تو محذوفات قرار دئے جا سکتے ہیں اور امالہ ثابت ہو سکتا ہے۔ دوسرے امالہ کی بہت سی صورتوں کی طرف ابھی غور نہیں کیا گیا۔ اگر ہم اس "کے" کو ظرفی حالت میں قرار دیں گے تو "اب کی" میں "یائے معروف" کو ظرفی حالت قرار دینا پڑے گا جس کی نظیر ملنا ممکن نہیں پھر سب کے سب، جنگل کے جنگل۔ وہیں کے وہیں۔ کچھ کے کچھ۔ سال کے سال۔ آم کے آم میں کیا حالتیں قرار پائیں گی؟ چور کہیں کے، اب کے کے، اب کی کے کو کیا کہا جائے گا؟ یہاں روزمرہ اور محاورہ کا دخل ہے پس جہاں "اب کے" میں حذف مضاف کے لئے قرینہ دلالت نہ کرتا ہو وہاں اس کو الحاق، ربط یا تزئین کلام کے لئے تسلیم کیا جائے گا اور امالہ کا عمل مانا جائے گا۔

نمونۂ لغات میں تحریر تھا "تے سنسکرت تلے سے ماخوذ ہے" اور اس کو علامت ظرف بتایا گیا تھا۔ اس کے متعلق راقم نے لکھا تھا کہ اس "تے" کا سراغ نہ مل سکا۔ اگر یہ علامت ظرف کے لئے ہے تو اس کی مثال اردو میں نظر سے نہیں گزری۔ بیشک "اس کا ذکر سنسکرت گرامر میں مل سکتا تھا" مگر من تر کی یعنی سنسکرت نمی دانم۔ اس ہیچمداں نے بات اردو کے متعلق کی تھی، سنسکرت کے متعلق نہیں تاہم اہل نظر و خبر کا مشورہ تھا "اردو زبان کا ارتقا" میں ظرفی حالت دیکھ لی جاتی "یا قومی زبان" میں چھپا ہوا مقالہ"۔ افسوس ہے یہ دونوں چیزیں ہماری نظر سے نہیں گزریں دیکھنے ہی پر ان کے متعلق کچھ کہا جا سکتا ہے۔ بعدہٗ لکھا ہے: "ظرفی "تے" مرہٹی، گجراتی، سندھی، پنجابی، بنگلہ وغیرہ زبانوں میں بھی ہے اور اردو میں بھی دوسری زبانوں میں عام اور مطرد ہے جیسے بنگلا، کالجے (کالج میں)، مرہٹی: مٹے (دائے میں) سندھی: کھوہے (کنویں میں) پنجابی: درگاہے (عدالت میں)، اردو میں شاذ و نادر خاص کلمات میں، جیسے، آگے پیچھے (غیر ظرفی حالت میں آگا پیچھا) سویرے (غیر ظرفی سویرا) کنارے (غیر ظرفی کنارا)، سہارے (غیر ظرفی سہارا)، نیچے (غیر ظرفی نیچا) اونچے تلے[1]، دن دہاڑے ایک بجے وغیرہ۔ ع۔ تری آواز مکے اور مدینے مکے اور مدینے کی "ے" ظرفی ہے۔ اس کے بعد "میں" مقدر ماننا ضروری نہیں" ـــ اگر نمونہ میں درج شدہ، مذکورہ بالا تحقیق درست تھی تو اعتراض کے بعد مختصر اردو لغت میں اس کا اندراج کیوں نہیں کیا گیا۔ اگرچہ ہمارا مقصد حل ہو گیا ہے کہ مختصر اردو لغت میں اس کا اندراج نہیں ہے۔

---

[1] یہاں اونچے تلے کے درمیان کوما استعمال نہیں ہوا شاید سہو کاتب ہے! اگر اونچے تلے ملا ہوا ہے تو غیر ظرفی حالت کیا ہے؟ روزمرہ تو اوپر تلے ہے یا تلے اوپر ہے۔ اسی طرح "دن دہاڑے اور ایک بجے" کی غیر ظرفی حالت کیا ہے؟

اردو میں "ے" ظرفی کی بدعت پنڈت کیفی سے شروع ہوتی ہے۔ یہ ان کی اجتہادی غلطی تھی۔ انہی کی تقلید میں اس "ے" ظرفی کو اکثر نے بلا غور و تامل بعض تصانیف میں درج کر دیا۔ جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے اردو میں اس کی مثال نظر سے نہیں گزری۔ اب اور بھی یقین سے کہتا ہوں کہ اردو میں "ے" ظرفی نہیں ہے۔ یہ اجتہاد و تقلید کی غلطی ہے۔ اردو زبان کا مزاج اس کا متحمل نہیں۔ دوسری تمام زبانوں میں اس کے وجود سے انکار نہیں ہے۔ اردو میں امالہ کی شکل ہے۔

دیگر زبانوں کی پیش کردہ مثالوں اور اردو کی پیش کردہ مثالوں میں فرق ہے۔ اسی فرق کی بنا پر "ے" ظرفی اردو میں تسلیم نہیں۔ کالج، مٹ، کھوہ، درگاہ، جن کے آخر میں "ے" ظرفی کا الحاق ہوا ہے سب کے سب ایسے الفاظ ہیں جو الف یا ہائے مختفی پر ختم نہیں ہو رہے ہیں، اس لئے یہ "ے" ظرفی تسلیم کرنے میں کسی کو کوئی عذر نہیں لیکن اردو امثلہ میں کوئی لفظ ایسا پیش نہیں کیا گیا جو الف یا ہائے مختفی پر نہ ختم ہوتا ہو۔ اس کے لئے قاعدہ کلیہ یہ ہے کہ الف اور ہائے مختفی پر ختم ہونے والے الفاظ (بجز مستثنیات) میں اکثر امالہ کا عمل ہوتا ہے جس سے ان کا آخری الف یا ہائے مختفی "ے" سے بدل جاتی ہے۔ اس تبدیل شدہ شکل کو پنڈت کیفی نے "ے" ظرفی قیاس کر لیا۔ دیگر حضرات نے امالہ کی طرف غور نہ کیا اور اندھا دھند اسے تسلیم کر لیا۔ اگر اردو میں ایسے الفاظ میں اس کا استعمال دکھا دیا جائے جن کے آخر میں الف یا ہائے مختفی نہیں ہے تو اس "ے" ظرفی کو تسلیم کیا جا سکتا ہے۔

مگر جتنی مثالیں پیش کی جا رہی ہیں ان میں امالہ ہے مثلاً آگے پیچھے وغیرہ جس کی اصل آگا اور پیچھا ہے۔ "الف" "ے" سے بدل گیا یعنی امالہ ہوا۔ دیگر زبانوں میں "ے" کا مطلب "میں" متعین ہوا ہے جو ظرف ہونے کی دلیل ہے لیکن آگے کس طرح شرمندۂ معنی ہوگا۔ یہ سمجھنا کارے دارد ہے۔ اگر دیگر زبانوں کی امثلہ پر قیاس کریں اور "کالجے" یعنی "کالج میں" کی طرح "آگے" کا مفہوم بیان کرنے کی کوشش کریں تو صرف "آگ میں" کہا جا سکتا ہے، پھر "آگے" ظرفی حالت اور "آگا" غیر ظرفی حالت بھی سمجھ میں نہیں آتا۔ ان میں سے جو سمت کے لئے استعمال ہوتے ہیں ان میں ترکیب اضافی کا عمل ہے "کی"۔ اور "طرف" محذوف ہے، جیسے آگے کی طرف، باقی میں حسب موقع محذوفات قرار دئے جا سکتے ہیں۔ جیسے سویرے کے وقت، کنارے کے ساتھ یا کنارے پر، سہارے سے۔ دن دہاڑے اور ایک بجے میں "کے وقت" محذوف ہے۔ نیز محل استعمال کے مطابق بھی معنی متعین ہو سکتے ہیں۔ آگے پیچھے چلو۔ یعنی ترتیب کے لئے (ایک آگے اور دوسرا اس کے پیچھے) ع۔ "تری آواز مکے اور مدینے" کے بعد حرف ظرف "میں" مقدر ماننا ضروری بتایا گیا ہے حالانکہ یہاں "میں" کا تصور ہی نہیں ہے بلکہ "تک" مقدر ہے۔ ذوق نے لکھا ہے: ؎

مؤذن مرحبا بر وقت بولا تری آواز مکے اور مدینے

یعنی تری آواز یہاں (دہلی) سے مکے اور مدینے تک پہنچے — یہ بات بھی ملحوظ رکھنی چاہیئے کہ "مکہ اور مدینہ" دونوں کے آخر میں ہائے مختفی ہے جن میں امالہ کا عمل ہوتا ہے۔ یہاں امالہ ہی ہوا ہے۔ اگر اس کو "ے" ظرفی مانا جائے تو پھر اس "ے" کو دیگر اسماء کے ساتھ بھی مستعمل ہونا چاہیئے حالانکہ ایسا نہیں ہوتا مثلاً کوئی ہندو اسی مفہوم کو ادا کرنا تو اپنے مقدس شہروں کے نام لیتا اور کہتا: ع "تری آواز متھرا اور بنارس"۔ کیونکہ متھرا اور بنارس میں امالہ نہیں ہو سکتا لہذا "ے" استعمال نہیں ہوئی اور مصرع کے مفہوم میں کوئی فرق واقع نہیں ہوا۔ پس نتیجہ یہ نکلا کہ "ے" ظرفی نہیں بلکہ امالہ کی وجہ سے ہائے مختفی "ے" سے بدل گئی ہے۔ قدیم دکنی اردو میں "اگو، اگل، اگن، پچھو، پچھل، پچھن" آگے پیچھے کے محل پر استعمال ہوئے ہیں۔ اگل، پچھل اردو میں عوام اب بھی استعمال کرتے ہیں۔ اگو پچھو پنجابی، ملتانی اور راسرائیکی میں اب بھی مستعمل ہیں۔ اگل پچھل میں الف (صفت، نسبت، اضافت یا ترتیب کا) داخل ہوا، اگلا پچھلا بنا۔ اس میں امالہ اور تانیث کی تبدیلیاں بھی واقع ہوتی ہیں (اگلے، اگلی، پچھلے اور پچھلی) غرض جس کو "ے" ظرفی بتایا جاتا ہے اردو میں ہمیں اس کا کوئی وجود نظر نہیں آتا بلکہ وہ "ے" الف اور ہائے مختفی کی امالائی شکل ہے۔

پنڈت کیفی نے ایک اور ستم ظریفی کی ہے کہ اضافت ظرفی "اردو فارسی میں ظرف و مظروف کے تعلق سے بنتی ہے" کی ترکیب فارسی کے کسرۂ اضافی کو اسی "ے" ظرفی کے سلسلہ میں کسرۂ ظرفی قرار دیا ہے۔

جیسے ریگِ بیاباں۔ آبِ حوض اور پھر مثال میں "جام مے" (اضافت تخصیصی) بھی لکھ دی ہے۔ یہ محض اجتہادی غلطی ہے اور اس کی تقلید غلطی در غلطی۔ اس بحث کے سلسلہ میں جس کتاب اور مضمون کے مطالعہ کا مشورہ دیا گیا ہے اگر ان میں بھی یہی امور بیان ہوئے ہیں تو یقیناً غلطی پر مبنی ہوں گے۔

تردیدی مضمون میں پھر اب کے ترکیب اضافی و بلاترکیب اضافی کی بحث اٹھائی گئی ہے جس کو پہلے حل کیا جا چکا ہے۔ یہاں بھی تحریف سے کام لے کر پوری عبارت نقل نہیں کی گئی۔ بلاترکیب اضافی لکھنے کے سہو کی یہ وجہ بتائی گئی تھی: "کیونکہ ہر مثال مضاف یا محذوف رہے" اس کو نقل ہی نہیں کیا گیا۔ یا بات ہی نہیں سمجھی گئی یا عمداً مغالطہ پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ میں نے "ربط و الحاق یا تزئین کلام" کے لئے "کے" بتایا تھا۔ یہ مرتبین پر ہے کہ وہ اس کو تسلیم کریں یا نہ کریں۔

"تزئین کلام" کے متعلق لکھا گیا ہے کہ "جدید لسانی تحقیق میں تزئین کلام زبان میں کوئی چیز نہیں ہوتا" مگر نمونہ میں ص۹ ک۲، اپنے کے معنی (ب) ۲ کے سلسلہ میں "تزئین کلام کے لئے" لکھا ہوا موجود ہے پھر "اردو نامہ" ۳ ص۳ میں بھی یہی بات موجود ہے اور "کلمہ زائد، تاکید یا تزئین کے لئے" تحریر ہے۔

ربطِ بے محل اور الحاق حرف کا ہوتا ہے کلمے کا نہیں یہاں صرف مولوی عبدالحق کی "قواعد اردو" کا حوالہ کافی ہوگا۔ صفحہ ۱۲۷ پر حروف کی بحث میں "کے" کو حرفِ ربط لکھا گیا ہے۔ ہم نے جس موقع کے لئے یہ ربط، الحاق اور تزئین کلام استعمال کئے تھے وہ اردو روزمرہ تھا۔ "اگر بائے موحدہ کے معنی معیت کے لیں" (غالب)، یہاں "کے" ربط و تزئین کے لئے اسم اور فعل کو مربوط کر رہا ہے جس سے روانی پیدا ہو گئی ہے۔ اسی کو تزئین کلام کہا جاتا ہے۔ ورنہ بغیر "کے" کے بھی مطلب پورا ہو سکتا ہے۔ "قواعد اردو" ص۱۱۹ پر مولوی عبدالحق نے بھی یہ جملہ لکھا ہے۔ "سے سنسکرت کے لفظ سانگے سے ہے جس کے معنی معیت کے ہیں" ایسے مواقع پر کہا گیا ہے کہ یہ معنی نہیں، لفظ ہے۔ اگر اس طرح ہندی کی چندی کرنے بیٹھ جائیں تو پھر معنی کا وجود ہی باقی نہ رہے کیونکہ جس لفظ سے بھی افہام و تفہیم کا کام لیا جائے گا وہ تو لفظ ہی ہوگا۔ ایک لفظ کی وضاحت دوسرے لفظ ہی سے ہو سکے گی محض اشارہ تو نہیں کئے جائیں گے۔ اگر "ب" پر اعتراض ہے تو واضح ہونا چاہئے کہ بمنزلہ کلمہ ہے۔ تزئین کلام کے لئے پہلے نمونہ اور "اردو نامہ" کی تحریرات کو غلط قرار دینا پڑے گا۔ پھر اعتراض پھبے گا۔

میں نے ابتر[1] کے ایک معنی مقطوع النسل، بے اولاد (ترجمۂ قرآن) بتائے تھے۔ اس پر اعتراض کیا گیا ہے اور نمونہ میں دئے ہوئے مخففات میں "تق" یعنی ترجمۂ قرآن مجید اور نمونہ کے اصول ۲۷ کو نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ انا اعطینا کلام پاک کا مشہور سورہ ہے جس کو بچے سے لیکر بڑے تک یاد کرتے اور پڑھتے رہتے ہیں۔ "سبعہ معلقہ والے مشہور واقعہ سے متعلق ہونے کے باعث اس کو تاریخی حیثیت بھی حاصل ہے۔ اردو میں ابتر کے جو معنی ہیں اکثر اس سورہ میں التباس پیدا کرتے ہیں، اسی التباس کو دور کرنے کے لئے یہ تجویز پیش کی گئی تھی تاکہ لغت کی جامعیت میں اضافہ ہو۔ مذہب اور سیرت کی کتابوں میں یہ لفظ اکثر استعمال ہوتا ہے۔ پھر ان معنی کے اندراج میں تردد کیوں جبکہ اصول میں ترجمہ قرآن موجود بھی ہے۔ کلام پاک کے وہ الفاظ جو اردو میں استعمال ہوتے ہیں اگر چہ ان کے معنی کلام پاک کے معنی سے الگ ہی کیوں نہ ہوں، ان کے ضمن میں جو معنی کلام پاک میں ہیں وہ بھی درج کئے جائیں تو کیا مضائقہ ہے؟ یہ بھی قابل غور ہے کہ اردو، فارسی میں ابتر کے موجودہ معنی کا ماخذ کلام پاک کا یہی استعمال ہے۔ اسی کو سامنے رکھ کر اس کے مرادی و مجازی معنی لئے گئے جن کو بعد میں لغوی حیثیت حاصل ہو گئی۔ اس بنا پر بھی یہ معنی درج کئے جانے ضروری ہیں۔

"ابد" کو نمونہ میں مذکر لکھا گیا تھا اور مثال ایسی دی گئی تھی جس میں مذکر نظم نہیں ہوا تھا۔ لہٰذا یہ لکھا گیا تھا کہ شعر ایسا ہونا چاہئے جو معنی کی وضاحت کے ساتھ ساتھ مذکر استعمال کی بھی نشاندہی کرتا ہو اور اقبال کا یہ شعر بطور مثال لکھنے کا مشورہ دیا تھا:

مکاں فانی، مکیں آنی، ازل تیرا ابد تیرا
خدا کا آخری پیغام ہے تو جاوداں تو ہے

اس پر یہ حجت کی گئی کہ ہم نے "جامع اردو لغت کے انداز و منہاج کو ملحوظ نہیں رکھا"۔ بالکل بجا۔ مگر ذرا نمونہ کے اصول ۲۷ کو ملاحظہ فرمایئے

---

[1] ابتر کے معنی ہیں دم کٹا۔ جو بتر سے مشتق ہے۔ عروض میں "بتر مرکب" نامی زحاف اسی پر مبنی ہے۔ یعنی خرم اور حذف کا مجموعہ جن کا عمل رکن کے صدر و آخر میں ہوتا ہے۔ (ادارہ)

جہاں لکھا گیا ہے کہ "حسب ضرورت تذکیر و تانیث کی وضاحت ہوگی" اول تو اصول میں یہ بات موجود ہے۔ دوسرے مزاج زبان کو پیش نظر رکھتے ہوئے بات کی گئی ہے۔ اس کے بعد مضمون میں فرمایا گیا ہے کہ جو مثالیں پیش کی گئی ہیں وہ مثالیں نہیں سندیں ہیں" یعنی معترض مثال اور سند کے فرق سے نابلد ہے[1] مگر واقعہ یہ ہے کہ مثالیں فی الحقیقت مثالیں ہی ہیں اسناد نہیں۔ اس کے وجوہ یہ ہیں: (۱) بہت سے ایسے حضرات کو مستند مان لیا گیا ہے جن کا مستند ہونا مشکوک ہے اس لئے ہم ازراہ احتیاط سند نہیں کہتے، مثال کہتے ہیں (۲) سند نزاعی امور میں ہوا کرتی ہے۔ جب کسی لفظ کے متعلق دو فریقوں میں اختلاف رائے ہو تو وہاں سند کی ضرورت ہوتی ہے، ورنہ نہیں (۳) سند اسی کو قرار دیا جاتا ہے جس پر فریقین کا نزاعی امور میں اتفاق ہو، (۴) سند کے بعد بحث کی گنجائش نہیں رہتی۔ (۵) عدم اتفاق کی صورت میں اسناد کو رد کیا جا سکتا ہے۔ اور صاحب اختیار اسناد کو ضبط بھی کر سکتا ہے۔ اسناد کی ضبطی ہمارے مشاہدہ سے گزر چکی ہے اور اس کے شواہد بھی موجود ہیں۔ اس حقیقت کے بعد اب ذرا تحقیق کا جائزہ لیجئے تو معلوم ہوگا کہ نمونہ کے اصول ۹ میں ہر دور سے مثالیں لینے کا ذکر موجود ہے اور اس میں تین جگہ مثال کا لفظ استعمال کیا گیا۔ ایک آدھ اصول میں سند بھی لکھا گیا ہے۔ پھر اردو نامہ ش ۲ صـ ۲۶ کـ ۱ میں بھی لکھا گیا ہے کہ "ان تینوں ادوار میں سے ایک ایک مثال پیش کی جائے گی۔" اردو نامہ ش ۷ صـ ۳ کـ ۲: "ہر لفظ کے استعمال کی دور بدور مثالیں مہیا کرنے کی سعی کی جا رہی ہے لیکن ہم نے عموماً ایک دور کی ایک ہی مثال کو کافی قرار دیا ہے۔" اردو نامہ شمارہ ۶ صـ ۲۶ عنوان "اشکال و امثلہ" کے ضمن میں لکھا ہے "ان کے ساتھ مثالیں بھی درج کر دی گئی ہیں اردو نامہ ۳ صـ ۵ کـ ۲ بعنوان "دانش گاہ علم و قلم" مرقوم ہے: "ایسی جامع مستند اور مصور لغت کا مدون کرنا جو مشاہیر کے امثلہ و الفاظ کی جامع و مانع تعریف اور مترادفات کی تشریح کے ساتھ ابتدا سے لے کر آج تک کے تمام الفاظ وغیرہ پر بالکلیہ حاوی ہو۔"

اس سلسلہ میں بورڈ ہی کی تحریرات بطور سند پیش کی جا سکتی ہیں۔ ہم اپنی جہالت کا اعتراف کر بھی لیں تو مذکورہ بالا تحریرات کا کیا حشر ہوگا جن میں ہماری طرح ان اسناد کو امثلہ لکھا گیا ہے؟ نیز خود زیر بحث مضمون میں ہر جگہ مثال ہی لکھا گیا ہے۔ یہاں آ کر مثال کو سند ظاہر کرنے کے کیا معنی؟ اس بحث کو طول دیتے ہوئے کہا گیا ہے: "اختلاف میں سند دی جائے گی۔ اتفاق میں سند دینے کا فائدہ؟" یہی میں بھی کہہ سکتا ہوں کہ اختلاف ہو تو مذکر یا مؤنث لکھا جائے۔ اتفاق کی صورت میں اس نشاندہی کا فائدہ؟ اگر یہ نشاندہی ضروری ہے تو پھر مثال میں بھی مذکر و مؤنث کے استعمال کا لحاظ رکھنا بھی انتہائی ضروری ہے۔

میں نے "ابدی" کی "ی" کے متعلق لکھا تھا کہ تشریح میں اس کو مشدد ظاہر کیا گیا ہے۔ عربی میں بے شک مشدد ہے لیکن اردو میں مشدد نہیں ہے۔ اس کی تصریح کر دی جائے۔ آخر اس صراحت میں کیا نقصان ہے؟ اس پر لکھا گیا ہے: "یہ کہنا درست نہیں کہ تشریح میں ابدی کی ی کو مشدد ظاہر کیا گیا ہے، اس لفظ کی تحقیق میں البتہ یہ لکھا ہے کہ اصلاً عربی ہے اور 'ی' مشدد ہے" گویا کنایتہً یہ کہا گیا ہے کہ متقابل کو تشریح و تحقیق کا فرق بھی معلوم نہیں۔ بہتر، ہمیں اپنی جہالت مکرر تسلیم لیکن نمونہ کا اصول ۱۶ ملاحظہ کیا جائے تو حقیقت واضح ہو جائے گی:

"سادہ مرکبات اور طویل مرکبات درج کئے جائیں گے۔ لاحقوں سے بننے والے مرکبات کی صرف تشریح ہوگی اور سابقوں سے بننے والے مرکبات کی طرف اشارہ ہوگا۔" اب دیکھئے "ابدی" کیسا لفظ ہے۔ بظاہر مفرد لیکن مرکب جیسا کہ نمونہ میں بھی (ابد + ی) ظاہر کیا گیا ہے۔ پس اس کو تشریح کہا جائے گا۔ یہ تو ہم نے بعینہٖ جامع اردو لغت کے انداز و منہاج کو پیش نظر رکھتے ہوئے لکھا تھا۔ دیگر حضرات تو مفرد لفظ کے لئے بھی لفظ تشریح استعمال کرتے ہیں۔ اردو نامہ ش ۳ صـ ۷ کـ ۱ مراسلہ عین الحق صاحب: "مثال کے طور پر لفظ آب کی تشریح کے ذیل میں بنگالی "ابیب" کے سامنے خطوط میں نظم یا قدیم کے الفاظ درج ہیں۔" حالانکہ یہاں تحقیق ہونا چاہئے تھا لیکن احتیاط کا تقاضا یہی ہے کہ "تحقیق نہ لکھا جائے بلکہ تشریح لکھیں کیونکہ اب تک اہل علم کے نزدیک تحقیق میں دلائل و براہین پیش کر کے اور شہادتیں بہم پہنچا کر کسی بات کو ثابت کیا جاتا ہے یعنی امر نامعلوم کو معلوم کیا جاتا ہے اور اس کے متعلق ہر امکانی

---

[1] خوب۔ می آرم اعتراف گناہ نبودہ را

صورت پر روشنی ڈالی جاتی ہے۔ تحقیق میں عمل تشریح و تجزیہ مع ثبوت اور شواہد و نظائر پیش کئے جاتے ہیں اور سب کو معلوم ہے کہ نمونۂ لغات میں یہ باتیں نہیں کی گئی ہیں۔ اس لئے اس کو تحقیق کہنا مناسب نہیں۔ تشریح میں جہاں معنی کی وضاحت، محل استعمال وغیرہ بیان ہوتا ہے اسی کے ساتھ لفظی تجزیہ بھی پیش کیا جاتا ہے۔ اس لئے ہم نے تشریح لکھا "ابد + ی" یہ تشریح کہلائے گی کیونکہ ابد بھی معلوم اور "ی" کا استعمال بھی معلوم۔ واضح رہے کہ ابدی کی "ی" کو یائے نسبتی نہیں لکھا گیا ہے۔ یہ لکھا جائے جس طرح "اصلی" وغیرہ کی "ی" کو لکھا گیا ہے۔ ایک بات اور: اصلی، اصلاحی، اصولی، اصطلاحی وغیرہ کی "ی" کو مشدد نہیں لکھا گیا حالانکہ یہ بھی سب یائے نسبتی ہیں۔ ایک جگہ مشدد اور دوسری جگہ مشدد نہیں!

"ابھی کے متعلق پھر غور و خوض کی التماس ہے۔ اب + ہی = ابھی اور اب + بھی = ابھی کے فرق کو ملحوظ رکھا جائے۔ میں نے اب + ہی = ابھی کے متعلق کہا ہے کہ نمونہ میں درج شدہ معنی میں سے کسی کے تحت معنی کی یہ صورت نہیں آتی۔

میں نے "اپنے" پر تفصیلی تبصرہ کرتے ہوئے سب سے پہلے یہ لکھا تھا کہ "اپنا" بنیادی حیثیت رکھتا ہے اس کو بیان کیا جائے اور اسی کے تحت اپنے اور اپنی کو بیان ہونا چاہئے پھر دور سوم سے وہ مثالیں دی تھیں جو مرتبین کو نہ مل سکی تھیں۔ اس کے متعلق بیان ہوا کہ "اپنے ایک خاص محاوراتی استعمال (بمعنی خود) کے پیش نظر ایک مستقل لغت ہے۔ اس کے یہ معنی بتانے ضروری تھے۔ جب اس کے یہ معنی بتائے گئے تو ساتھ ہی اس کے دوسرے استعمالات (معنی نہیں) بھی درج کئے گئے"۔

یہ جو کچھ کہا گیا ہے وہ "ب" معنی کے متعلق ہے۔ اس کی دو نوعتیں ہیں "۱ بمعنی ساتھی، رفیق، عزیز وغیرہ، پرائے کی ضد۔" قابل غور امر یہ ہے کہ کیا اس معنی میں صرف "اپنے" استعمال ہوتا ہے۔ یا اپنا اور اپنی بھی استعمال ہو سکتا ہے؟ "یہ اپنا ہے غیر نہیں، اپنا اپنا ہے پرایا پرایا"۔ اسی طرح تانیث بھی استعمال کر سکتے ہیں۔ اس کی جمع اپنوں بھی آیا کرتی ہے (جو درج نہیں ہے) اور اسی سے مصدر "اپنانا" اور حاصل مصدر "اپنایت" بنا ہے۔ پس اس معنی میں "اپنے" کی کوئی تخصیص نہیں۔ لہٰذا "اپنا" پہلے مذکور ہونے میں کیا قباحت ہے۔ نیز یہ محاوراتی استعمال (بمعنی خود) نہیں۔ یہ تو اپنے کے معنی ہوئے جس کی مضمون میں تردید کر دی گئی ہے۔

"۲ (تزئین کلام کے لئے) خود یا آپ کے معنی میں مستعمل" کی مثالیں واضح نہ تھیں اور دور سوم سے کوئی مثال پیش نہ ہوئی تھی اس لئے میں نے اس استعمال کو متروک لکھا تھا۔ لیکن اب ہمیں دور سوم سے غالب کے ہاں مثال مل گئی ہے، نیز یہ استعمال روزمرہ میں تاحال پایا جاتا ہے۔ اس میں بھی اپنے کی تخصیص نہیں ہے:

ہم بھی دشمن تو نہیں ہیں اپنے
غیر کو تجھ سے محبت ہی سہی

اس شعر میں "اپنے" یا تو زائد تسلیم کیا جائے گا یا بمعنی تمہارے، لیکن میرے نزدیک پہلی شکل بہتر ہے۔ مصرع اولیٰ میں ضمیر کے تغیر سے اپنا اور اپنی بھی استعمال ہو سکتا ہے۔ "میں بھی دشمن تو نہیں ہوں اپنا" اور "وہ بھی دشمن تو نہیں ہے اپنی"۔ نیز روزمرہ میں یہ استعمال عام ہے۔ "اس کا جہاں جی چاہا اپنا پڑ رہا۔ تمہیں گھر سے کیا واسطہ؟ جہاں تمہارا جی چاہا اپنے پڑ رہے۔ ہماری بلا سے اگر وہ یہاں رہنا نہیں چاہتا تو جہاں اس کا جی چاہے اپنے پڑ رہے"! یہ استعمال زیادہ تر اسی صورت میں ہوتا ہے۔ جی یا دل چاہنا اور پڑ رہنا کے ساتھ۔ لہٰذا اس صورت میں بھی "اپنا" کو پہلے بیان کرنے میں کوئی قباحت نہیں۔ ایک اور امر قابل غور ہے کہ مرتبین نے "اپنے" حالت مغیرہ بمعنی خود کو بیان ہی نہیں کیا۔ کیا یہ نامکمل ہونے کی دلیل نہیں ؎

اپنے پہ کر رہا ہوں قیاس اہلِ دہر کا
سمجھا ہوں دل پذیر متاعِ ہنر کو میں

غلط ہے جذب دل کا شکوہ دیکھو جرم کس کا ہے
نہ کھینچو گر تم اپنے کو کشاکش درمیاں کیوں ہو

ڈالا نہ بیکسی نے کسی سے معاملہ
اپنے سے کھینچتا ہوں خجالت ہی کیوں نہ ہو

نمونہ میں "اپنے" کی تشریح "اپن + ے (علامت جمع یا اعراب)" کی گئی تھی۔ میں نے "اپنا" کی تحقیق بالتفصیل پیش کی تھی۔ دکنی دور سے لے کر اب تک اس کی کیا کیا شکلیں ملتی ہیں۔ دکن، بمبئی، پورب (فیض آباد، لکھنؤ، کانپور وغیرہ) میں کیا کیا صورتیں مستعمل ہیں۔ جملہ اہلِ قواعد علامت اضافت "نا - نی - نے" تسلیم کرتے ہیں اس کی تغلیط کے لئے کوئی ثبوت نظر نہیں آتا۔ پھر عرض کیا تھا کہ مرتبین ان امور کی

روشنی میں غور فرمائیں۔ میرے نزدیک "اپ + نا (نے۔نی) " ہے۔ مذکورہ امور پر غور نہیں کیا گیا اور صرف لسّے کو ہدف تنقید بناتے ہوئے کہا گیا ہے کہ (۱) "نا" علامت اضافت کی اردو میں کوئی نظیر و مثال نہیں" (۲) "اس کے مقابلہ میں "سے"[1] (علامت ظرف) کی اردو میں بے شمار مثالیں ہیں (مثال ایک بھی نہیں دی گئی) " (۳) سنسکرت اور پراکرت میں اس کی اصل بھی موجود ہے" اردو کے اہل قواعد کو بھی مورد الزام قرار دیا گیا ہے کہ الفاظ کی حقیقت پر نظر نہیں ہوتی۔ آیئے مذکورہ امور پہ ذرا نظر ڈالتے چلیں۔

(۱) "نا" علامت اضافت کی اردو میں نظیر و مثال نہیں۔ بلورڈ کے کتب خانہ میں قدیم دکنی تصانیف مطبوعہ اور مخطوطات کی شکل میں موجود ہیں۔ یہ تمام کتابیں نہ سہی۔ اگر "دکن میں اردو" کے صرف دو سو صفحات دیکھ لئے جائیں تو "نا" علامت اضافت کا سراغ مل سکتا ہے۔

اب مست اچھے دایم ہمیں مست اچھنے کا ہنگام ہے
ساقی، صراحی ہور پیالے سو ہمنا کام ہے
بولے جہاں کے پارکھی ہمنا نہ آوے بولنا
تمنا سہاتا بولنا اے شاہِ بحر و بر کہو

اگرچہ یہی ضمیر مفعول کے لئے بھی ستعمال ہوتی ہے لیکن یہ بات پیش نظر رہنی چاہئے کہ علامت مفعول "کو" اور علامت اضافت "کا" کی اصل بھی ایک ہے۔ اور صاحبان تحقیق دونوں کے ستعمال کے قائل ہیں جیسا کہ "اب کے" کی بحث میں ذکر کیا گیا۔ نیز قدیم دکنی اردو کے مفعولی اور اضافی ستعمال میں بسا اوقات کوئی تفریق نہیں پائی جاتی۔ اس لئے ہمنا، تمنا = ہم کو، ہمارا، تمکو، تمہارا، ہو سکتا ہے۔ "ن" اضافی طور پر دکن میں مستعمل ہے:

چلے چندنی میں جب لنک پیو ہمارا
اونن عکس دیپے چندر تے اپارا (دکن میں اردو)

اونن عکس = ان کا عکس ہے۔ تمن بعد = تمہارے بعد۔ تمن بن، تج بن مج بن وغیرہ عام استعمال پایا جاتا ہے گویا ضمیر مفعولی ہی اضافی کی جگہ استعمال کرتے ہیں۔ تج لطافت = تیری لطافت۔ ہم سجن = ہمارا سجن وغیرہ۔ اس سے ثابت ہوا کہ قدیم زبان میں مفعول اور اضافت کے لئے ایک ہی ضمیر ستعمال ہوتی تھی۔ تفریق بعد کو واقع ہوئی۔ نیز اردو میں "اپ" کی مختلف اشکال (اپس، اپن، آپیں، آپے، اپے، اپی، آپ، اپ) پائی جاتی ہیں اب تک، آپ، آپے بطور ضمیر مستعمل ہیں اور اپن بطور ضمیر بعض علاقوں میں بمعنی آپ رائج ہے۔ جس کے ساتھ علامت فاعلی، مفعولی، اور اضافی استعمال ہوتی ہے جیسے اپن نے، اپن کو، اپن کا (کی، کے) وغیرہ۔ تمن، ہمن، اونن، اپن کے قیاس پر میں نے یہ رائے ظاہر کی تھی کہ بنیادی لفظ "اپ" (مثل ہم تم ان) ہے اور علامت اضافت نا (نی، نے) ہے اور اسی کو جملہ اہل قواعد کی تائید بھی حاصل ہے "ن" یا "نا" کا ستعمال ممکن ہے ماگدھی یا پوربی (بہار، فیض آباد، لکھنؤ، کانپور وغیرہ کی قدیم بولی) سے اردو میں آیا ہو کیونکہ وہاں ہمنا تمنا اپنا کا ستعمال عام ہے۔ ان ضمائر اضافی میں "نا" علامت اضافت ہے۔ دکنی اردو میں 'ن' اور 'نا' اور ماگدھی (پوربی) میں "نا" علامت اضافت ہے۔ پس یہ کہنا کہ "نا" علامت اضافت کا سراغ نہیں ملا بداہتہً و کلیۃً غلط ہے۔

(۲) نا علامت اضافت کے مقابلہ میں "سے" (نے)، علامت ظرف کو بیان کرنا سمجھ میں نہیں آتا۔ بحث ہے علامت اضافت کی۔ علامت ظرف کو اس سے کیا مناسبت اور اس تضاد میں تطابق کس طرح پیدا کیا جائے؟ نمونہ میں "سے" کو علامت جمع یا اعراب لکھا ہے۔ اس اختلاف کا سبب؟

(۳) ماخذ کے سلسلہ میں لکھا ہے: "اپنا کی قدیم ترین شکل آتمن (سنسکرت) اور درمیانی اپپانم (پراکرت) اپنا ان میں سے آتمانم کسی ایک کی بدلی ہوئی متاخر شکل ہے۔ کیلاگ اس کی اصل آتمن بتاتے ہیں۔ سکسینہ اپپانم "ن" دونوں میں ہے اس لئے اسے کلمے سے جدا نہیں کیا جا سکتا۔ اصل کلمہ اپن ہے۔ "ے" جمع یا اعراب کی علامت ہے"۔ ہمیں اس سلسلہ میں نہ پہلے ضد تھی اور نہ اب ہے۔ جو مختلف نوعیتیں ہمارے سامنے تھیں ان کو پیش کر دیا۔ مولوی عبدالحق نے اصل "آتمن کا" بیان کی ہے۔ جبکہ محققین کا اصل پر اتفاق نہیں۔ اور کوئی یقینی شکل متعین نہیں کی گئی، تدریجی تبدیلیوں کا سراغ بھی نہیں ملتا تو ہم جس کو بھی اصل قرار دیں وہ ایک گروہ کے نزدیک غلط ہوگی۔ اس سے بچنے کی صرف یہی راہ ہے کہ ہم اپنی زبان پر نظر رکھیں۔ اگر یہ راستہ اختیار کیا جائے گا تو یقیناً بنیادی لفظ "اپ" قرار دینا پڑیگا۔ نمونہ میں بھی "اپن" اردو لکھا گیا، سنسکرت یا پراکرت نہیں۔ اسی لئے ہم نے اپن کی جگہ اپ قرار دیا تھا۔ اگر غور کیا جائے اور اپ کی مختلف

---

[1] مضمون میں "نے" چھپا ہے، قیاساً "سے" کر دیا گیا ہے مبادا کاتب کو مورد الزام گردانا جائے۔ "ہے تو تعجب سے خالی نہیں۔

اشکال کو پیش نظر رکھا جائے تو نتیجہ بھی برآمد ہوگا۔ بالفرض اگر اپن کو اصل قرار دیں تو "ا" علامت اضافت اور "ے۔ ی" حالت جمع و تانیث ہوں گی۔ جس کی مثال نہیں ہے" اپنا" بمعنی خود اور بمعنی رشتہ دار کو اہل زبان نے ایک مستقل لفظ قرار دے دیا۔ کسی کو کیا اعتراض، اس قسم کے سینکڑوں لفظ مل جائیں گے۔ اس کو اہل زبان کا تصرف کہا جائے گا اور اس کا اختیار اہل زبان کو حاصل ہے۔

میں نے "اجالا" کے سلسلہ میں لکھا تھا کہ "اجالا" اجالنا (زیور صاف کرکے چمکانا) کی ماضی بھی ہے اور حاصل مصدر بھی ہے۔" اجالا "غالباً حاصل مصدر ہی کی حیثیت سے اپنے موجودہ معنوں میں رائج ہوا ہے۔ اس پر اعتراض کیا گیا ہے کہ" لغت اور گرامر میں فرق ہے" اجالنا" لغت میں ملے گا اور اس کی ماضی" اجالا" اردو گرامر میں"۔

تعجب ہے کہ جہاں اپنا مطلب نکلے وہاں لغت اور قواعد میں گہرا تعلق اور جہاں دوسروں پر اعتراض کیا جاسکے وہاں لغت الگ اور گرامر الگ۔ نمونہ کے اصول ۲۶ و ۲۰ میں ہر لفظ کی صرفی حیثیت واضح کرنا تحریر ہے۔ کیا یہ صرفی حیثیت نہیں ہے؟ اگر اجالنا سے ماضی اور حاصل مصدر کی نشاندہی کردی جائے تو کیا نقصان ہوگا؟ یہ تو لغت کی جامعیت کی طرف راہنمائی کی گئی تھی۔

میں نے" لاپروائی" کو محل نظر بتایا تھا کہ ثقہ حضرات "بے پروا اور بے پروائی" استعمال کرتے ہیں۔ اور غالب کا یہ شعر پیش کیا تھا:

زخم پر چھڑکیں کہاں طفلان بے پروا نمک
کیا مزہ ہوتا اگر پتھر میں بھی ہوتا نمک

غالب کی ثقاہت تسلیم نہ کرتے ہوئے ہم سے ثقاہت کا معیار پوچھا گیا ہے اور منشی سجاد حسین مرحوم مدیر اودھ پنچ کو ثقہ بتایا گیا ہے، کیونکہ انہوں نے" لاپروائی"[1] استعمال کیا ہے۔ منشی سجاد حسین ایک مزاح نگار تھے، اس لئے ان کو زبان کے کسی بھی معاملہ میں ثقہ نہیں مانا جاسکتا حتیٰ کہ تذکیر و تانیث میں بھی ان سے سند نہیں لے سکتے۔ کیونکہ مزاح نگار کے لئے ہر امر جائز ہوتا ہے۔ اگر کوئی ظریف لکھنؤی کا یہ شعر بطور سند پیش کرے ؎

وحشت میں ہر اک نقشہ الٹا نظر آتا ہے
مجنوں نظر آتی ہے لیلا نظر آتا ہے

اور کہے کہ مجنوں مؤنث اور لیلا مذکر ہے تو کون تسلیم کرے گا؟ گو مرحوم نے لفظ وحشت اور" ہر اک نقشہ الٹا" کہہ کر وجہ جواز پیدا کرلی ہے۔ غرض مزاح نگار کو زبان کے معاملہ میں ثقہ قرار دینا ہی ثقاہت کے ساتھ مزاح کرنا ہے[1]۔

" لاپروا" اور بے پروا کی بحث میں پہلے تو غالب جیسے مستند اور ثقہ کا کلام موجود ہے جس کی نظر فارسی کے دقائق پر تھی اور جس نے بڑے بڑے لغت نویسوں کی لغزشوں کو بے نقاب کیا تھا وہ فارسی الفاظ نہایت صحت سے استعمال کرتا تھا۔ اسی کا ایک اور شعر ہے ؎

اگر وحشت عرق افشانِ بے پروا خرامی ہو
بیاضِ دیدۂ آہو کف سیلاب ہوجاوے

وہ نہ سہی شیفتہ ہی سہی ؎

نالۂ موزوں کی بے پروا خرامی دیکھنا
کردیا خلوت نشیں غوغائے رستاخیز کا

بورڈ نے غالب کو مستند مانا ہے مگر اس کے کلام سے سند تسلیم نہ کرنا، تعجب کی بات ہے۔ علامہ اقبال بھی بورڈ کے نزدیک مستند ہیں ان کے یہ شعر پیش ہیں ؎

نہ رہ اپنوں سے بے پروا اسی میں خیر ہے تیری
اگر منظور ہے دنیا میں او بیگانہ خو رہنا

حسن بے پروا کو اپنی بے نقابی کے لئے
ہوں اگر شہروں سے بن پیارے تو شہر اچھے کہ بن

غالب اور اقبال کو ثقہ نہ مانئے تو علامہ آرزو لکھنوی اور مولانا حسرت موہانی کے یہ شعر موجود ہیں، یہ تو ثقہ ہوں گے ؎

آرزو ضد میں بنی ہیں دھوپ چھاؤں
میری چاہ اور ان کی بے پروائیاں

حسن بے پروا کو خود بین و خود آرا کردیا
کیا کیا میں نے کہ اظہار تمنا کردیا (حسرت)

ان چاروں مسلّم الثبوت شعرا کو بھی ثقہ تسلیم نہ کیجئے۔ بابائے اردو

---

[1] اگر ضرورت لاحق ہو تو لاپروا، لاپرواہ کی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں اور منشی سجاد حسین سے زیادہ ثقہ حضرات کی تحریروں سے۔

[1] "زٹل کی بات کا کیا اعتبار" ــــ شمس العلما آزاد مرحوم (ادارہ)

مولوی عبدالحق مرحوم کی ثقاہت میں تو اراکین بورڈ کچھ شک نہیں کر سکتے۔ انہوں نے لکھا ہے: "بلا سے" یہ فقرہ عموماً اظہار بے پروائی کے لئے استعمال ہوتا ہے"۔ (قواعد اردو ص ۲۱۴ طبع سوم)

ان سب کے لئے کہا جا سکتا ہے کہ یہ تو سب مرحوم ہیں۔ ان سے سند کی توثیق و تصدیق کیسے ہو؟ حضرت جوشؔ ملیح آبادی تو بفضلہٖ حیات ہیں۔ وہ لکھتے ہیں: "لاپرواہی۔ پرواہ کو زبان سے خارج ہوئے ایک زمانہ گزر چکا ہے۔ اب اسے پروا کہتے ہیں اور لا پروائی کے عوض 'بے پروائی' کہا جاتا ہے۔ اس لئے کہ "لا" عربی ہے"۔
(اردو نامہ ص ۲۶ ک ۲)

یہ عبارت بورڈ کے رسالہ میں چھپی ہے۔ مزید توثیق کی ضرورت ہو تو حضرت جوشؔ کی طرف رجوع کیا جا سکتا ہے۔ ان اسناد کے بعد شاید کچھ کہنے کی گنجائش نہ رہتی لیکن یہ ایک اور افسوسناک غلطی کی گئی ہے۔ کہ لکھا ہے:

"یہ الگ بات ہے کہ "لاپروا" کا مفہوم "بے پروا" سے ادا نہیں ہوتا۔" لاپروا" کے معنی ہیں بے نیاز اور "بے پروا" کے معنی ہیں "لاابالی"۔

اس معنی آفرینی کے متعلق کیا کہا جائے؟ اہل بینش و دانش خود ہی اندازہ لگا سکتے ہیں کہ یہ بات کہاں تک صحیح ہے۔ مذکورہ بالا امثلہ میں "بے پروا" ہر دو معنی میں مستعمل ہے۔ مضمون میں معنی کی تعیین تو کی گئی ہے مگر سند کوئی پیش نہیں کی گئی۔ کسی نے حمد میں یہ مصرع لکھا ہے: "ذات بے پروا ہے تیری تجھ کو کچھ پروا نہیں" اس میں بے پروا کلیتہً بے نیاز کے معنی میں نظم ہوا ہے:

"باغ و بہار" از میر امنؔ دہلوی میں "بے پروا" اور "بے پروائی" بمعنی بے نیاز اور بے نیازی استعمال ہوا ہے:

"اگر تمہیں ایسی ہی بے پروائی ہے تو ان سب (ساز و سامان) کو ایک کوٹھڑی میں امانت بند کر کر دروازہ کو سر بمہر کر دو"[1]

"اور جیسے تم دولت دنیا سے بے پروا ہو میرے تئیں بھی حق تعالےٰ نے اتنا مال دیا ہے کہ جس کا کچھ حساب نہیں"[2]

یہ معنی "اداس" کے سلسلہ میں بیان کئے گئے ہیں مگر نمونہ میں "اداس" کی تشریح میں ان معنی کا وجود نہیں ہے۔

اگر مثالیں پیش کرتے وقت ایک آدھ مثال کی خامی ہماری نظر سے رہ گئی تو کیا۔ یہ منظم و مسلسل اجتماعی مساعی کے پیش نظر قابل معافی نہیں

شکایت کی گئی ہے کہ "مثالیں پیش کرنے میں تبصرہ نگار نے عام طور سے سہل انگاری سے کام لیا ہے بلکہ کچھ تحکم برتا ہے"۔ جملہ کی صحت و عدم صحت سے قطع نظر شاید یہ بھی کتابت ہی کی غلطی ہو۔ سہل انگاری کا الزام خوب ہے۔

"تحکم"— کہیں یہ سر دلبراں در حدیث دیگراں تو نہیں؟ یہ بتایا گیا ہے، کہ "مرتبین کی پیش کردہ مثال کیوں واضح نہیں اس میں کون سا ابہام ہے اور خود ان کی پیش کردہ مثال میں کیا خوبی ہے اور کس بنا پر اسے ترجیح دی جائے"۔ یہ سوالات شاید ہماری طرف سے زیادہ برمحل ہوں۔

قول، "لغت نویسی شاعری نہیں، ایک سائنس ہے۔ اور سائنس میں حقائق کی نقاب کشائی ہوتی ہے۔ حسین چہروں کی رونمائی نہیں"۔ کیا حسن بھی حقیقت نہیں؟ اگر لغت نویسی شاعری نہیں ہے تو پھر "فرد رَسِ شمع سخن" کیوں؟

سہل انگاری کے سلسلہ میں ایک ہی مثال کافی ہوگی۔ نمونہ میں "ابھی" کے معنی ۲ (ذرا دیر بعد) کی مثال یہ دی گئی تھی ؎

ابھی الفت، ابھی یک لخت نفرت
ابھی کیا تھا، ابھی کیا دیکھتا ہوں

اس مثال میں ابھی کی تکرار سے یہ معنی پیدا ہوئے ہیں، تنہا نہیں۔ ایک ابھی ماضی کے لئے اور ایک ابھی حال کے لئے ہے۔ اس طرح دو "ابھی" کے بیان میں جو وقفہ آتا ہے اس کو مرتبین نے "ذرا دیر بعد" معنی سمجھ لئے حالانکہ ایسا نہیں ہے۔ غالبؔ کا پیش کردہ شعر اس سے بدرجہا برمحل تھا:

ہے موجزن اک قلزمِ خوں، کاش یہی ہو
آتا ہے ابھی دیکھئے کیا کیا مرے آگے

اس پر حسن فروغ سخن یہ ہے کہ "غالبؔ کے یہاں ابھی آئندہ کے معنوں میں ہے۔ ابھی دیکھئے یعنی آئندہ دیکھئے نہ کہ ذرا دیر بعد" کیا "ذرا دیر بعد" کا آئندہ سے تعلق نہیں؟ اوّل تو غالبؔ کے ہاں ذرا دیر بعد کا مفہوم واضح ہے اور اگر یہ ضد ہو کہ "ذرا دیر بعد" اور آئندہ میں فرق ہے تو یہ اور بھی لائق تشکر ہے کہ اس سے "ابھی" بمعنی آئندہ کا سراغ مل گیا اور مثال بھی ہاتھ آ گئی یہ نمونہ میں نہیں ہے۔ بہرحال یہ بار امانت (تحقیق و تدقیق) برداشت کرنا ادارہ کے ذمہ تھا۔ جس کو یہ ناتواں اٹھا لایا۔

---

[1] باغ و بہار مطبوعہ کلکتہ طبع سوم "فورٹ ولیم" ص ۱۱۷ [2] ایضاً ص ۱۲۲

رُوپ رس

وجد چغتائی

جانے کس آکاش سے اُتری ایسی سندر نار — پھولوں کی برکھا برساتی، دیتی روپ کی مار
اُمنڈ گھمنڈ کر دوارے آئے جس کے میگھ ملار — جسکی انگڑائی سے ٹوٹے جگ میں بسنت بہار
چھن چھن چھن چھن چھن چھن بولے پائل کی جھنکار — جسکے چتون ایسے چلتے، جیسے چلے کٹار
کوی نے ایسی سُہنی نہ دیکھی، چنچل نویلی نار — دیکھ کے جسکی سندرتا کو جھوم اٹھا سنسار

سیتل جل سے چندن دھارے من آشا کی جوت — ہاتھ میں کنگن، بانہہ میں جوشن، گلے میں موتین پوت
گلے میں بانہیں ڈالے نکلیں درگا اور بھوپالی — جیسے جھیل کی سیر کو نکلے مدھونتی متوالی
برکھا رت میں جیسے سنگ سنگ پھرتی چھاؤں دھوپ — جیسے کیدار و کیدارے کا ملتا جلتا روپ
چاند سی صورت دیکھ کے اسکی جگ ایسا روشن — جیسے ناگ کے من سے روشن ہو جاتا ہے بن

موہنی صورت دیکھ کے اسکی جاگ اٹھا سنگیت — اُسکی پائل کے آگے ہیں پھیکے میرے گیت
ناچ میں ایسے بھاؤ بنائے، جیسے دھواں لہرائے — ایسے کھولے مٹھی جیسے جل سوسن کھل جائے
جنگل کا جو مور بھی دیکھے، ناچ اُس کا شرمائے — آڑے اُٹھے، جگہ بھی چھوڑے پھر کبھی ہم پر آئے
جیسے ناگن اپنے بس میں لہرائے متوالی — جیسے آنکھیں بند کئے، جھومے پھولوں کی ڈالی

دور سے لاگے وہ چنگاری پاس سے ایک رتن — اس البیلے روپ پہ کتنے ہار چکے ہیں من
پھول ہے بن کا یہ سندری یا جھر بیری کا بیر — من یہ کہے بس دیکھے جاؤ اور نہ ہو من سیر
کچھ نہ سمجھے، کچھ نہ جانے ایسی نپٹ انیلی — جیسے کوئی ہنس کی مادہ بن میں پھرے اکیلی
پون، چتر، الھڑ، مستانی، پوون سے ٹکرائے — گوری کی سانسیں رک جائیں ماتھے پسینہ آئے

پاس نہ آئے چونکے، جھجکے، سو سو کرو جتن — ہرنوں کے سنگ رہتے رہتے ہوگئی مرگ نین
ایسے سندر نیناں، جیسے سیپ میں دھوئے موتی — ایسے موتی دیکھ کے جن کو، نینن جاگے جوتی
سویرے کبھی کا جوڑا باندھے، کلی سے کومل انگ — پلکوں سے سپنے برساتی، دیکھ کے دنیا دنگ
بدن سمیٹے لے انگڑائی، مدرا رس چھلکائے — اس کا آنچل ڈھلکے، سوکھے دھانوں جل پڑ جائے

تن میں جیسے چمکے ہیرا، تال میں جیسے کنول — چاند کی دیوی ملکہ جیسے نکلی ہو منڈل
جدھر سے گذرے چرن چھوتے ہیں اس بیوی کے لوگ — جس نے تن من تیاگ کے پایا پریتم کا سنجوگ
پریم ہی روپ انوپ جگت کا جسکو پریم سہائے — ملے اُسے آکاش سے وانی، جگ داتا کہلائے
پل پل، پی کے دھیان میں بیتے، یگ یگ سیس نوائے — سیس چھوئے جس کنکر کو، اس کنکر کو پگھلائے

مانو کی کیا شکتی، کھیلے اس سے پریت کا کھیل
پھول نہ اس سے آنکھ ملائیں وہ پتوں کی بیل
لگن لگن کی بات کوی جی، جگ چھوڑے سنگ ساتھ
جس دیوی میں لگن نہ جاگے وہ ناری رہ جائے
مالک چاہے جس جھاڑی میں، بن میں پھول کھلائے
جوہری جس پتھر کو جلا دے وہ ہیرا بن جائے
کھیتوں کا سب روپ ہے آئیں محلوں کی سب شان
کوی کہے گر وہ اٹھ جائے، دھرتی ہو بے جان
نگر ڈھنڈورا پیٹو، کہدو، اسے ملا رکھوا لا
آج سے اس کنواری کنیا کا راج کوی متوالا

گنجِ شائیگاں

(۲)

مشتاق مبارک

نوعِ بشر پہ لاتا ہے کیا کیا تباہیاں ویراں اس نے کر دیا شہروں کو الاماں
آبادیوں کے مٹ گئے کچھ اس طرح نشاں گویا وجودِ نوعِ بشر ہی نہ تھا یہاں

دل پر کھلا یہ راز کھنڈر دیکھنے کے بعد
آنکھیں کھلی ہیں ایک نظر دیکھنے کے بعد

پہنچا ہے اس سے گاہ معاشی خسارہ بھی دامانِ کشت زار ہوا پارہ پارہ بھی
مہلک ہوا کبھی کبھی اس کا اجارہ بھی دیکھا ہے دل شکن کبھی ایسا نظارہ بھی

گذریں تمدنِ بشری پر قیامتیں
کیا کیا ہوئی ہیں نوعِ بشر کو ندامتیں

اس آبِ تیز رو نے وہ طوفاں اٹھائے ہیں جس پر آسماں نے بھی آنسو بہائے ہیں
رُخِ انقلابِ دہر نے کیا کیا دکھائے ہیں گل بزمِ آب و گِل میں کچھ ایسے کھلائے ہیں

جن کا بیاں بھی باعثِ کربِ عظیم ہے
جن کے خیال سے دلِ انساں دو نیم ہے

ہنگامہ ہو گیا کبھی برپا سوئیز پر مائل کچھ اہلِ شہر ہوئے آخر ستیز پر
نازاں تھا کوئی بم پہ کوئی تیغ تیز پر منصوبہ بندیاں ہوئیں کیا کیا نہ نیز پر

اربابِ حل و عقد کے ایسے قلم چلے
جیسے بصد خروش و شغب موجِ یم چلے

تقسیم آب پر ہوا باہم جب اختلاف کرنے لگے ضمیر شرافت سے انحراف
مانندِ آئینہ رہے انساں کے دل نہ صاف میدانِ جنگ میں یہ ہوئے مائلِ مصاف

انساں کو ظلم کیش و ستم راں بنا دیا
اک آن میں چراغِ محبت بجھا دیا

کیا کیا ہوئے سواحلِ دریا پہ کشت و خوں آیا تباہیوں کے سفینے لئے جنوں
انسانیت کے دل پہ جو گذری وہ کیا کہوں غیرت سے مہر و ماہ بھی اب تک ہیں سرنگوں

نقصان وہ ہوئے کہ تلافی محال ہے
روئے سوئیز پر عرقِ انفعال ہے

اکثر ہوا ہے ایسا بھی ہنگامِ برشگال وہم و گماں ہو جس کا نہ دل میں کوئی خیال
برسا کچھ اس طرح کہ سراسر تھا اک وبال فصلیں ہری بھری ہوئیں اس طرح پائمال

انساں کو قحطِ جنس نے محتاج کر دیا
خوشحالیوں کے باغ کو تاراج کر دیا

طارق کا جوش و جذبۂ ایماں ہے یاد بھی وہ عزمِ بے عدیلِ مسلماں ہے یاد بھی
رازِ جہاد و جہدِ فراواں ہے یاد بھی سینے پہ بحر کے وہ چراغاں ہے یاد بھی

ہسپانیہ کی خاک کے ذرے گواہ ہیں
مردانِ حُر کی شمس و قمر گردِ راہ ہیں

جن کی فروغِ ملّتِ بیضا پہ تھی نظر — میداں میں آگئے وہ کفن سر سے باندھ کر
وہ سرفروش معرکہ آرائے بحر و بر — یوں چھا گئے تھے خطۂ قسطنطنیہ پر
جس طرح سیلِ آب کی زد میں ہوں خار و خس
صرصر کے جیسے کھائے تھپیڑے پرِ مگس

دروازہ تھا تجارتِ یورپ کا جو دیار — جس پر تھا حکمراں کبھی قیصر سا تاج دار
تھا جسکے پائے تخت پہ خم چرخِ کج مدار — آنکھوں میں جسکی خار تھا اسلام کا وقار
پامال یوں ہوا تھا وہ بحری نبرد میں
تنکا رواں ہو جیسے تہِ آب سرد میں

خوں ریزیاں ہوئیں جو لبِ قیراں وہ الگ — ہے تذکرہ بھی ان کا نہایت ہی غم فزا
انسانیت کا شرم سے ہے سر جھکا ہوا — ایک ایک موج خون کی اوڑھے ہوئے ردا
انساں کے ظلم و جور کی آئینہ دار تھی
جو لاشِ بے کفن تھی وہی شرمسار تھی

مشہور ہے جو واقعۂ پرل ہاربر — جاپانیوں کو جس نے دیا مژدۂ ظفر
امریکیوں کے دل پہ ہے جسکا ہنوز اثر — اس میں بھی اقتدار کا تھا دستِ کارگر
یہ تلخ واقعہ بھی بھلایا نہ جائے گا
تاریخ سے یہ داغ مٹایا نہ جائے گا

بیڑہ وہ جسکی شان میں روسی تھے مدح خواں — مغرور زارِ روس بھی جس پر تھا بے گماں
جس پر ہوئے تھے صرف کئی گنجِ شائیگاں — جس کی کوئی نظیر نہ تھی زیرِ آسماں
جاپانیوں پہ فتح کا ساماں لئے ہوئے
بیڑا چلا تھا جنگ کا طوفاں لئے ہوئے

دانا امیرِ بحر تھا جاپاں کا اس قدر — ہر وقت اس نے سوچ لی تدبیر کارگر
بیڑے کا روسیوں کے تھا رخ اصل میں جدھر — اپنا ادھر جہاز بڑھا کر بہ مکر و شر
خود اس کو آگ دے کے وہ محشر بپا کیا
شیطاں بھی رہ گیا تھا جسے دیکھتا ہوا

پیدا ہوا جو بحر کی موجوں میں ارتعاش — ہیبت نے کر دیا دلِ اعدا کو پاش پاش
کھائی وہ نار روس نے آخر شکستِ فاش — آئی ندا یہ چرخِ بریں سے بہوش باش
اٹھے مدافعت کو جو وہ کامراں ہوئے
روسی مآلِ کار بہت سرگراں ہوئے

نوعِ بشر سے باربروسہ کی دشمنی — وہ قتل بے گناہوں کا وہ اسکی رہزنی
گاڑھی کبھی شریفوں سے جسکی نہیں چھنی — تاریخ کے جگر میں کھٹکتی ہے یہ انی
تھے متحد خلاف ممالک کئی مگر
خم کر سکا نہ باربروسہ کا کوئی سر

سلطانِ بحر و باربروسہ کے ولولے — ہیبت سے کجکلاہوں کی ٹھنڈے نہیں پڑے
جھنڈے تھے سطحِ بحر پہ اسکے گڑے ہوئے — ہنگامے اس نے سینکڑوں ایسے بپا کئے
سینے میں سورماؤں کے دل ہو گئے دو نیم
دکھلائی موت ہی نے انہیں راہِ مستقیم

انسان سطحِ بحر پہ قزاق بھی رہا — تیغِ ستم سے کام نہ کیا کیا یہاں کیا
کھوٹا کیا پُر امن جہازوں کا راستہ — کتنے مسافروں کے کئے تن سے سر جدا
اس طرح بھی جہاں میں ہوئیں حکمرانیاں
قزاق تھے جو ان کو ملیں شادمانیاں

انساں ہوئے ہیں گرمِ وغا اسکی سطح پر — کیا کیا نہیں ہوا ہے بھلا اسکی سطح پر
تہذیب کا نشان جلا اس کی سطح پر — انساں ابھر ابھر کے مٹا اسکی سطح پر
بحری لڑائیوں کا فسانہ دراز ہے
پانی کی سطحِ بزم بھی فتنہ طراز ہے

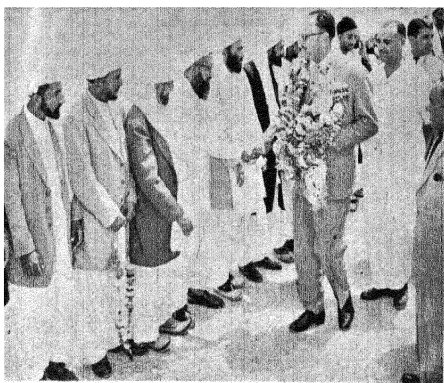
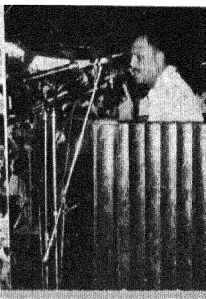
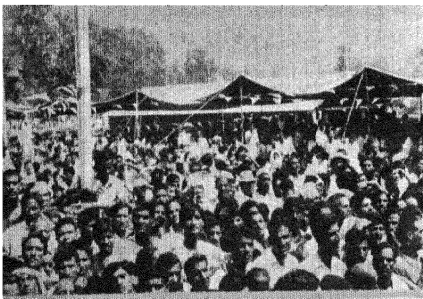
اللہ رے فطرتِ بشری کا یہ انقلاب — انساں کبھی ہے برسرِ پیکار بہرِ آب
سینے میں ہے چھپائے ہوئے شعلۂ عتاب — طوفانِ انتقام و تباہی ہے ہم رکاب
انسانیت کا پا کے شرف پست ہو گیا
پندارِ قیصری سے یہ بدمست ہو گیا

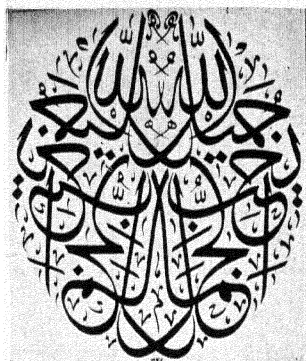
خانیوال

کوئٹہ

کراچی

لائل پور

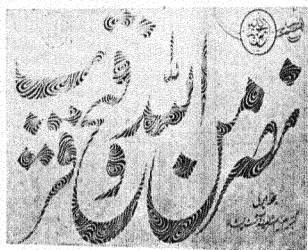
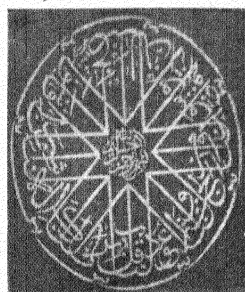
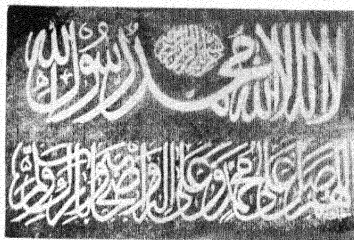
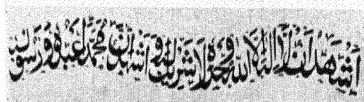
دید و شنید

محبوب عوام صدر پاکستان کا ایک اور سفر شوق : عوام سے قریب تر آنے ، ان کی مشکلات سے براہ راست آگاهی حاصل کرنے اور حل مسائل کے لئے حرف دانش ۔

چند اہم مقامات پر مشتاقان دید و شنید کا والہانہ ہجوم

خط توام (نقش) (محمد اشفاق)

محمد رضی (دہلوی)

"خط ابری" (ایم۔ ایم۔ شریف)

نسخ (محمد بخش جمیل رقم)

عبدالرشید "رستم قلم"

سید شاہ غلام محمد قادری ، مستجاب رقم

خطاط : محمد بخش جمیل رقم

نسخ (لہریا سطر) محمد اشفاق

تا در سرِ تو خیالِ ہستی باقی است
می دان بہ یقین کہ بت پرستی باقی است

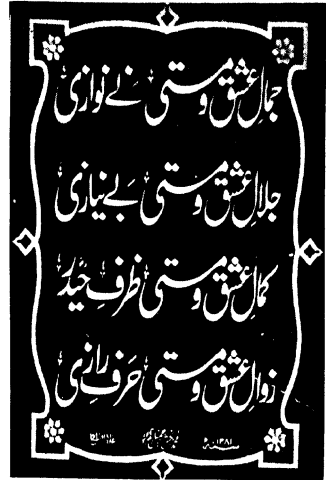
نستعلیق : تاج زریں رقم (مرحوم)

محمد صدیق الماس رقم

محمد بخش ، جمیل رقم

محمد یوسف (دہلوی)

طغرا جمیل الدین (میرٹھی)

ایک مشق :(نستعلیق) ایم - ایم - شریف

طغرا جمیل الدین (میرٹھی)

ناب فضل القادر چودھری ،
کزی وزیر تعلیم و اطلاعات
ور زراعت و محنت

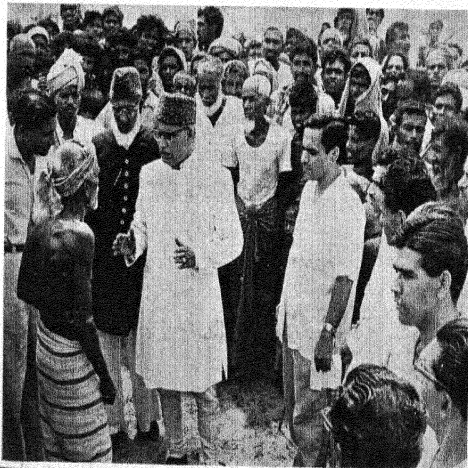
نواکھالی :

عوام کے نمائندے عوام کے درمیان

مرکزی وزراء کا دورۂ مشرقی پاکستان۔ عوامی مسائل سے براہ راست آگاہی ، باھمی تپاک اور خیر سگالی کے پر خلوص مظاہرے۔

میمن سنگھ :
جناب عبدالمنعم ، مرکزی وزیر صحت و سماجی بہبود ،
ذیل پاک کارخانۂ شکر سازی کا معائینہ (دیوان گنج) ۔ سیلاب زدگان
کی مشکلات کا حل (بہادرآباد) ۔

غزل

جلیل قدوائی

ہنسی بھی اہلِ جنوں کی، فغاں سے ملتی ہے
بہار میرے چمن کی خزاں سے ملتی ہے

مجھی سے اس کو حیا ہے مجھی سے اس کو لحاظ
تری نگاہ جو سارے جہاں سے ملتی ہے

بہا کے ساتھ مجھے دیکھئے کہاں لے جائے
یہ تیری چال کہ جوئے رواں سے ملتی ہے

عجب جہاں ہے یہ دنیائے عاشقی جس میں
ہر ایک شکل اسی نوجواں سے ملتی ہے

بتائے کون خرد کو یہ راز جز غمِ عشق
خبر کو دید کی لذت کہاں سے ملتی ہے!

تمام بزم کی تحسین بدل نہیں اُس کا
جو داد اُس لبِ شکّر فشاں سے ملتی ہے

کسی کا شکوۂ غم کس طرح کروں کہ جلیل
خوشی بھی غم میں اُسی آستاں سے ملتی ہے

طلعت اشارت

خطائے دوستاں سمجھے نہ اندازِ قضا سمجھے
تمہارے درد کو اپنا لیا سمجھے تو کیا سمجھے

بہت مدت تلک روئیں گے اپنی کوربینی کو
وہی نا آشنا نکلا جسے ہم آشنا سمجھے

ہر اک پتھر کو یاں تیرا ہی سنگِ آستاں جانا
سبھی خار آشنا راہوں کو ہم منزل نما سمجھے

غمِ دل. احتیاطِ غم. زمانے کی رنگ آمیزی
جو سمجھے درد کے معنی تو اشکِ نارسا سمجھے

تہی دامانیوں پر شرم ان کو کس لئے آتی!
جو تیرے طعنۂ نایافت، کو تیرا پتا سمجھے

غزلیں

جلیل حشمی

ہم کو ایسا کوئی چلتا ہوا جادو آئے
جی اِدھر چاہے اُدھر ہنستا ہوا تُو آئے

دشت میں دیکھنے نکلے تھے گزرگاہِ خدنگ
چوکڑی بھرتے ہمیں ڈھونڈنے آہو آئے

کیا مزہ ہوتا ہے پی جانے میں یوں ہم جانیں
ہنس پڑے ہیں جو کبھی آنکھ میں آنسو آئے

وہ مرے سامنے آئے ہیں تو محسوس ہوا
جسم کا روپ لئے رقص کے پہلو آئے

ہم نے سنگِ درِ جاناں ہی پہ سجدے نہ کئے
دوستو دار کو بھی ہونٹوں سے ہم چھو آئے

نکلے زنجیرِ جہاں پاؤں سے جھنکار کے ساتھ
وہیں شانوں پہ کوئی حلقۂ بازو آئے

خاکِ دل رکھتے تھے سو تیرے حوالے کردی
اے ہوا تجھ سے تو اک شخص کی خوشبو آئے

وہ ستارے تھے کہ مہتاب تھے جانے کیا تھے
رات کیا پیکرِ نور بس مرے قابو آئے

اپنے حصّے کے وہی داغ ملیں گے ہم کو
کوئی گل پیرہن آئے کہ شرر خو آئے

سرو تھے پھول تھے سبزہ تھا گھنی چھاؤں تھی
اِدھر آتشکدہ کب تھا جو ہمیں لُو آئے

حشمی تجھ کو بھی ہو زخمِ رگِ جاں کی خبر
حشمی تو بھی تہِ دشنۂ ابرو آئے

اکبر درّانی

سنبھل سنبھل کے جو اٹھے ہیں زندگی کے قدم
یہ احتیاط ہی زخمِ سفر کا ہے مرہم

یہ مہر و ماہ بھی دستِ سوال سے نہیں کم
رہِ حیات میں کچھ ایسے تابناک ہیں ہم

غمِ حیات نکھرتا گیا قدم بہ قدم
شراب بن نہ سکی زخمِ ہوش کا مرہم

جبیں وقار کا پرچم بنی ہے سجدے سے
سکوتِ وادیٔ مہراں کی عظمتوں کی قسم

جب آفتاب کہیں گاہِ شرق سے نہ اٹھا
اڑائی شعلۂ مے سے حواس کی شبنم

مورخینِ چمن ہم کو یاد رکھیں گے
کچھ ایسے حاصلِ تاریخ ہو گئے ہیں ہم

دھواں ہے وقت کی جلتی ہوئی طنابوں کا
ہر ایک گام پہ ملتا ہے جو غبارِ الم

قدم کو چومتی ہیں تلخیاں حقیقت کی
نکل کے آئے ہیں اک جنتِ شنیدہ سے ہم

گئے وہ دن کہ ہم اشکوں سے کام لیتے تھے
چنابِ رنگ میں ڈوبے ہوئے ہیں لوح و قلم

بہت قریب غمِ روزگار آ پہنچا
سنبھل کہ اے غمِ دوراں کھلے نہ تیرا بھرم

صنم کدہ دل کی بہاریں ہیں ہم سے وابستہ
ہمارے دم سے ہے روشن چراغِ طاقِ حرم

نظر رہے روشِ روزگار پر اکبر
نہ اعتبارِ خوشی کر نہ اعتبارِ الم

ماہِ نو، کراچی ستمبر ۱۹۶۲ء

کشمیری لوک کہانی:

للّہ

رشید امجد

کہتے ہیں للہ صوفی شاعرہ تھی۔ گویا عشق، فلسفہ اور تصوف ریشمی تاروں کی طرح اس کے دماغ میں گندھ گئے تھے۔ اس کہانی میں جو اس کے متعلق مشہور ہے، عشق، فلسفہ اور تصوف کا ایک حسین امتزاج نظر آتا ہے۔

کشمیری لوک ادب میں للہ کو ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ کشمیر کے حسین دیہاتوں میں جب چاندنی کے سائے گہرے ہوتے جاتے ہیں، آج بھی یہ کہانی پورے شوق سے سنی جاتی ہے۔

ایک کشمیری گاؤں میں للہ نام کی ایک لڑکی رہتی تھی۔ للہ کی ساس بہت سخت اور کینہ ور قسم کی عورت تھی۔ اسے پہلے دن ہی اپنی خوبصورت بہو سے نفرت ہوگئی، جیسے اس نفرت کا بیج کئی جنم پہلے بویا جاچکا تھا۔ وہ بڑی حاسد تھی۔ شاید اس کی نفرت کی سب سے بڑی وجہ للہ کی خوبصورتی تھی۔ للہ تھی بھی بڑی خوبصورت سمندر کی طرح ادھ کھلی آنکھیں اور ان پر سپنوں کے گھنے بادلوں کی طرح تیرتی ہوئی کالی پلکیں۔ لانبے لانبے کالے بال، پتلی سی کمر جیسے کسی شاعر کے ذہن سے بھاگی ہوئی تازہ غزل!

للہ قدرتی مناظر کی بڑی دلدادہ تھی۔ وہ گھنٹوں اپنی کھڑکی میں بیٹھی گنگناتے جھرنوں، شور مچاتے آبشاروں اور پھولوں اور جنگلی گھاس سے ڈھکے ہوئے ٹیلوں کو دیکھتی رہتی۔ اس کا جی چاہتا وہ اڑ کر دور — برف سے ڈھکی ہوئی ان بلند چوٹیوں پر جا پہنچے جہاں بادلوں کے آوارہ ٹکڑے ہر وقت تیرا کرتے ہیں۔ وہ پہروں بھونروں کو گھورا کرتی۔ اور سوچتی عشق دنیا کی سب سے میٹھی چیز ہے۔

کبھی کبھی اس کا جی چاہتا بھاگ کر سوئی ہوئی ندی کے کنارے جا پہنچے اور اس کے کنارے دور تک پھیلے ہوئے چیڑ کے پیڑوں سے لپٹ کر گیت گائے — لیکن اس کے سپنے کبھی پورے نہ ہوتے وہ اداس اداس نظروں سے پھیلی ہوئی چراگاہوں اور بھاگتی ہوئی پگڈنڈیوں کو دیکھ کر سوچتی، جانے یہ پگڈنڈیاں کہاں جاکر ختم ہوتی ہیں — شاید دور۔ بہت دور جہاں آکاش اور دھرتی ایک دوسرے سے مل جاتے ہیں، جہاں بلندی اور پستی کا احساس ختم ہو جاتا ہے — لیکن اس کے یہ خیالی گھروندے ایک ہی جھٹکے سے ٹوٹ جاتے۔ اس کی ساس کی گرجدار آواز اس کے کانوں میں زہر انڈیل دیتی۔

"اری کمبخت، کیا گھور رہی ہے مجھے، کام نہیں کرتی اور حرام کی روٹیاں توڑ رہی ہے — چل کام کر۔"

وہ چند لمحے کھوئی کھوئی نظروں سے ساس کو گھورتی اور پھر بوجھل قدموں سے دروازے کی طرف مڑ جاتی۔

اس کی ساس کو بھی اس سے نفرت تھی۔ اس کا ظلم دن بدن بڑھتا جا رہا تھا۔ للہ برتن مانجھنے بیٹھتی تو اس کی ساس صاف کئے ہوئے برتنوں کو پھر گندہ کر کے اس کے آگے رکھ دیتی۔ لیکن للہ کا حوصلہ بھی قابل داد تھا۔ وہ اُف تک نہ کرتی۔ چپ چاپ سر جھکائے کام میں لگی رہتی۔ یہی حال کپڑوں اور گھر کے دوسرے کاموں کے سلسلے میں رہتا — اور اس کے بعد رات کو جب سب کھانا کھانے بیٹھتے تو اس کی ساس اس کے کھانے کے برتن میں ایک بڑا سا پتھر رکھ کر اس پر تھوڑے سے چاول اس طرح رکھتی کہ پتھر اوجھل ہو جاتا۔ اور یوں لگتا جیسے پلیٹ چاولوں سے بھری ہوئی ہو!

پھر وہ اپنے بیٹے سے کہتی:

"ذرا دیکھو — یہ کمبخت للہ کتنا کھاتی ہے۔ اور کام رتی بھر نہیں کرتی۔"

للہ سر جھکائے چاولوں کے دانے چن کر کھاتی اور پتھر کو خاموشی سے سب کی نظر بچا کر ایک کونے میں پھینک دیتی۔ اس نے کبھی اپنے خاوند سے شکایت تک نہ کی۔ بلکہ جب بھی وہ اس سے پوچھتا "للہ تو اداس کیوں ہے؟ کیا تجھے کوئی غم ہے؟" — تو وہ کہتی۔ "نہیں سرتاج! میں تو بڑی خوش ہوں۔ بھلا آپ کی موجودگی میں مجھے کیا غم ہو سکتا ہے"۔

مگر کبھی کبھی وہ کہتا "للہ، مجھے یوں لگتا ہے جیسے تیری آنکھوں میں آنسو جھلملا رہے ہیں"۔

وہ جواب دیتی۔ "سرتاج! آنکھوں میں آنسوؤں کے سوا اور ہوتا بھی کیا ہے"۔ یہ سن کر وہ خاموش ہو جاتا۔

لیکن للہ مسکرا کر اس کا ہاتھ تھام لیتی اور اس کے گلے میں اپنی ریشمی باہیں ڈال دیتی۔ چند لمحوں کے لئے وہ سارے غم بھول جاتی — وہ اپنے تخیل کے بادلوں پر تیرتی ہوئی، گنگناتے جھرنوں، شور مچاتے آبشاروں کے گیت سنتی۔ دوڑ کر سوئی ہوئی ندی کے کنارے پہنچ جاتی اور ننگے درختوں سے لپٹ کر گیت گاتی!

لیکن پھر اس کے تخیل کے سارے بہ بت ایک جھٹکے سے ٹوٹ جاتے۔ اس کی ساس کی گرجدار آواز سنائی دیتی:

"اری کہاں مر گئی! یہ صفائی کیا تمہارا باپ آکر کرے گا؟"

وہ دیوتاؤں کی دنیا سے پھر انسانوں کی دنیا میں لوٹ آتی اور تھکے تھکے قدموں سے سہمی سہمی سی ساس کی طرف بڑھ جاتی۔

لیکن اگر اس کی ساس کے ظلم و ستم کا یہ مطلب تھا کہ للہ کو بھوکوں مارنے سے للہ کی خوبصورتی ختم ہو جائے گی تو یہ اس کی غلطی تھی۔ للہ کا حسن دن بدن چمکتا ہی گیا۔

ایک رات جب وہ سب کھانا کھانے بیٹھے تو اس کی ساس نے حسب معمول پتھر کے اوپر چنے ہوئے چاولوں کی پلیٹ بڑھاتے ہوئے کہا:

"ارے اگر یہ یوں ہی اتنا کھاتی رہی تو ہمارا کیا بنے گا؟"

اس نے پلیٹ للہ کی طرف بڑھائی — للہ کچھ دور تھی۔ اس کے خاوند نے آگے بڑھ کر فوراً پلیٹ ماں کے ہاتھ سے لے لی تاکہ للہ کو دے سکے۔ اچانک اسے احساس ہوا کہ پلیٹ کا وزن بہت زیادہ ہے۔ اور چاولوں کا وزن تو اتنا نہیں ہو سکتا تھا۔

اس نے فوراً چاولوں کو چھوا — مٹھی بھر چاولوں کے نیچے ایک بڑا سا سیاہ پتھر دبا ہوا نکل آیا۔ اسے یوں محسوس ہوا جیسے کسی نے اسے خدا کی جنت سے جہاں روشنی اور زندگی ہے، تاریک اور سرد خلا میں دھکا دے دیا ہو!

للہ نے جونہی دیکھا کہ راز فاش ہو گیا ہے، وہ اٹھ کر دروازے کی طرف بھاگی۔ اس کے لبوں پر بس ایک ہی فقرہ تھا:

"سرتاج یہ آپ نے کیا کیا — سرتاج یہ آپ نے کیا کیا!"

کہتے ہیں اس کے بعد للہ گھر نہ لوٹی۔ اس نے اپنے کپڑے پھاڑ لئے اور وحشت زدہ سی گلیوں میں پھرتی رہی۔ اس کے خاوند نے بڑی کوشش کی کہ وہ گھر لوٹ آئے لیکن — وہ تو دیوانی ہو گئی تھی۔ اب اس کا کوئی گھر نہ تھا — ٹھنڈے آبشار — پھیلی ہوئی چراگاہیں، پھیلی ہوئی پگڈنڈیاں اور برف پوش گھاٹیاں اس کا گھر تھیں — وہ مجذوبوں کی طرح پھرتی رہی۔ اور دور دیہات میں پھرتی رہی۔ جب لوگوں نے پہلی بار اس نیم برہنہ مجذوب عورت کو دیکھا تو وہ بس یہ سمجھے کہ کوئی دیوی ہے جو اپنے درشن دینے آکاش سے دھرتی پر اتر آئی ہے لوگ اس کے گرد اکٹھے ہو جاتے۔ وہ خاموشی سے کھڑی آکاش کو گھورتی رہتی۔

لیکن یہ سلسلہ زیادہ عرصہ جاری نہ رہ سکا۔ رفتہ رفتہ اس کی برہنگی کے خلاف پنڈتوں کے دلوں میں غبار بڑھنے لگا۔ نتیجہ یہ نکلا کہ للہ کو زنجیروں سے جکڑ دیا گیا۔ لیکن وہ تو ایسی منزلوں پر پہنچ چکی تھی جہاں انسان اپنے وجود کو بھی بھول جاتا ہے۔ زنجیریں اس کے قدموں کو قید نہ کر سکیں۔ وہ انہیں توڑ کر باہر نکل آئی — کوئی قید — کوئی اذیت اسے نہ روک سکی۔ آخر کار لوگوں نے تنگ آکر اسے یونہی چھوڑ دیا۔

للہ اس بے لباسی کی حالت میں گلیوں اور دھان کے لہلہاتے کھیتوں میں رہتی مگر کسی کی مجال نہ تھی کہ اس کو آنکھ بھر کر بھی دیکھ سکے۔ آہستہ آہستہ لوگوں کا یہ خیال پختہ ہو گیا کہ وہ دیوی ہے۔

اگر کوئی اس سے پوچھ بھی لیتا کہ:

"للہ، تم پردہ کیوں نہیں کر لیتی؟"

تو وہ جواب دیتی۔ "پردہ کس سے کروں؟ یہاں کوئی

(باقی ص۵۸ پر)

رپورتاژ:

کنارتا بہ کنار

(فورٹ ولیم سے فورٹ البوکرک تک)

سیّد ضمیر جعفری

گرانڈ ہوٹل (کلکتہ) کی "جنگل گرین" وردیوں والی ساری بھیڑ جہاز میں جمع ہوگئی تھی جو صورتیں ہوٹل کے ایوانوں میں نظر آتی تھیں، اب جہاز کی غلام گردشوں میں گردش کر رہی تھیں۔ چورنگی کی رنگا رنگ شامل کی بہت سی اجنبی نیرنگیاں اور "نارنگیاں" زیریں و بالائی عرشوں پر سمٹ آئی تھیں۔

فوج کی نفری ایک گورا پلٹن اور ایک دیسی "ڈرافٹ" پر مشتمل تھی جس میں مختلف یونٹوں کے متفرق سردار اور سپاہی شامل تھے۔ جہاز کو جتنا بھرنا چاہیئے تھا، بھر چکا تھا، لیکن ابھی ایک پوری پلٹن چٹا گانگ میں منتظر بیٹھی تھی۔

جنجوعہ اور میں، دونوں ہاتھوں سے کِٹ بیگ سنبھالے، جب گینگ وے، کی چوٹی پر پہنچے تو یہ دیکھ کر حیران رہ گئے کہ ہمارے کلیان کیمپ کے یارِ قدیم لالہ کشن چند چڈھا بازو پر اسٹاف کا سُرخ نیلا امتیازی بلا باندھے، سیڑھی کے دہانہ میں کھڑے مسافروں کی پوچھ گچھ میں مصروف تھے۔ ہم پہنچے ہی تھے کہ فرطِ مسرت سے جانبین کی باچھیں اور بغلیں کھل گئیں۔

"لالہ تم کہاں؟"

"لالہ جی یہ ٹھاٹھ؟"

"میں جہاز کا آنریری کیپٹن بھاگ سنگھ، او، بی، آئی ہوں۔"

"یعنی"

"یعنی کالا ایڈجوٹنٹ"

"ٹھہرے ـــــ لالہ جی دوہائی ہو"

"دوہائی، خاک مٹی! جان آفت میں ہے! مولوی صاحب"۔ لالہ نہایت افسردگی سے بولے۔" مگر آؤ پہلے تمہیں تمہارے کیبن میں تو پہنچا آؤں"۔

لالہ مدراس سے جہاز میں لنگر انداز ہوئے تھے۔ تنہا دیسی افسر تھے، لہٰذا دیسی ایڈجوٹنٹ بنا دیئے گئے مگر اس عہدہ داری پر سخت نالاں تھے۔ لالہ داتن کے رسیا تھے۔ کھانا چھوڑ سکتے تھے مگر داتن نہیں چھوڑ سکتے

"داتن تو آپ کے پاس ہوں گے؟" ہم نے پوچھا

"ہاں وہ تو میں ایک گٹھی ساتھ رکھ لایا ہوں"۔

"کمانڈنٹ تو کچھ تیز طبع آدمی نہیں معلوم ہوتے؟"

"نہیں ـــــ مگر خاصا بھلا آدمی ہے"۔

"اس کی انگریزی تو سمجھ میں آجاتی ہے نا؟"

"خاصا صاف بولتا ہے۔ آکسفورڈ کا فیل شدہ ہے"۔

"تو کیا کھانا ڈھنگ کا نہیں ملتا؟"

"کھانا ایسا عمدہ ہے کہ سوچتا ہوں جہاز چھوٹ گیا تو کیا ہوگا؟"

"پھر اتنے آزردہ کیوں ہیں، لالہ؟"

اتنے میں ایک زینہ طے کر کے ہم دوسری چھت پر جا پہنچے تھے۔ جہاں ایک لمبی آہ بھر کر ایک لمبے بنچ پر بیٹھتے ہوئے لالہ نے اپنی بپتا کی پوٹلی کھولنی شروع کی۔ بنیادی تکلیف تو یہ تھی کہ محاذِ جنگ پر جا رہے تھے۔ چنانچہ کاشی کے ایک موٹے پانڈے جوتشی کو ایک موٹی سی گالی دیکر بولے ـــــ "سالا! کہتا تھا اپنے ہاتھ میں ہوائی، سمندری سفر وغیرہ کی کوئی لائن ہی نہیں ہے"۔

"اور یہ ڈیڑھ دو سو لائنیں جو آپ کے ہاتھ پر ایک دوسرے کو کاٹ رہی ہیں"؟ جنجوعہ نے لالہ کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لیتے ہوئے دریافت کیا۔

"کہتا تھا۔ یہ سب این ڈبلیو آر۔ جی آئی پی آر وغیرہ ریلوے لائنیں ہیں۔ ورنہ ہم اس محکمے میں بھرتی ہی نہ ہوتے"!

ان کی دوسری تکلیف یہ تھی کہ گارڈ روم میں کمانڈنگ افسر نے صرف اپنی ایک کرسی رکھ چھوڑی تھی۔ لالہ کو، جو پندرہ منٹ سے زیادہ ایستادہ نہ رہ سکتے تھے، دیسی ایڈجوٹنٹ کی حیثیت سے گھنٹوں کرنل

کے سامنے "اٹن شن" رہنا پڑتا۔ ہر آن یہ فکر کھائے جا رہی تھی کہ کسی روز "اٹن شن" ہی گر پڑے تو پورے دیش کی لٹیا ڈوب جائے گی۔

وہاں سے اٹھے تو جس زینے سے ابھی اوپر آئے تھے، اُسی سے نیچے اترنے لگے۔ پوچھا تو بولے۔ "اور سنو۔ گورا پلٹن نے ایک نہایت خوفناک مینڈھا پال رکھا ہے۔ اِدھر سے جاتے تو ضرور آ گے ملتا"۔

"تو کیا وہ لوگوں پر حملہ کرتا ہے؟" میں نے سوال کیا۔

"مجھ پر تو ضرور کرتا ہے۔ جہاں دیکھ لیتا ہے، لپک کر آتا ہے۔ تین چار دانتیں منہ سے چھین چکا ہے"۔

"مسکوٹ ہوگا" جنجوعہ بولا۔ "انگریز کی روایت پرستی کے بھی قربان جائیے"۔

"خاک قربان جائیے!" لالہ جل کر بولے۔ "عجیب قوم ہے یہ بھی۔ کوئی پوچھے بھلا جنگ میں اس چچا کو ساتھ ساتھ لئے پھرنے کا مطلب؟ بندوق ہے؟ توپ ہے؟ ٹینک ہے؟ — کیا ہے یہ؟ دس روپے روز کا خرچ باندھ رکھا ہے مفت میں۔ میں ہوتا تو ساری جنگ آدھے خرچ میں لڑ کر دکھا دیتا"۔

کلکتے سے جہاز نے کوئی شب کے بارہ بجے لنگر اٹھایا تھا۔ چار نشستی کیبن میں، کبوتر با کبوتر باز با باز کی طرح، میں، جنجوعہ اور لالہ بس ہم تین مسافر ہی تھے۔ صبح سویرے عرشے پر سمندر دیکھنے نکلے تو دیکھا کہ ہنوز وہی دریائے ہگلی بہہ رہا ہے۔ بلکہ ہم ایک نقطے پر کھڑے تھے کہ پیچھے سے کوئی لہر آئے تو جہاز آگے بڑھے۔ لالہ کی آرزو تھی کہ آگے سے کوئی لہر آئے جو جہاز کو دھکیل کر پھر کلکتہ واپس لے جائے۔ وہ جنگ سے تو کچھ ایسے خائف نہ تھے، لیکن برما، ملایا، کے جنگلوں اور جاپانیوں کو سخت ناپسند کرتے تھے۔ در اصل مدراس میں بل فرگوسن نام ایک اسٹاف افسر سے ان کی ملاقات ہو گئی تھی۔ جو جنرل الیگزنڈر کی پسپائی سے لے کر جنرل ولیم سلم کی یلغار تک برما فرنٹ کے عقب کے ساتھ سائے کی طرح لگا رہا تھا۔ اس بل فرگوسن نے برما فرنٹ کی باتیں، سنا سنا کر لالہ کو بھی برما فرنٹ کا ماہر بنا دیا تھا۔ لالہ اب وہی باتیں، سنا سنا کر خود بھی ہلکان ہوتے، اور ہمیں بھی ہلکان کرنے پر تلے ہوئے تھے۔ کہنے لگے:

"دریائے رنگون میں LANDING کے وقت جاپانیوں نے جنرل ہٹن کی آٹھ پلٹنوں کے صرف دو ہزار آدمی زندہ چھوڑے تھے، پتہ ہے؟ "اگر کسی مورچے میں ۵۰۰ جاپانی ہوں تو مورچہ فتح کرنے کے لئے اُن میں سے ۴۹۵ کو قتل کرنا پڑتا ہے باقی پانچ خود ہی ہراکاری (خودکشی) کر لیتے ہیں"۔

"ملایا کی دلدلوں میں ڈیڑھ ڈیڑھ پاؤ کی جونک ہوتی ہے، معلوم ہے؟"

کلکتے سے چلتے وقت خیال تھا کہ بس ہمیں جا رہے تھے۔ کھلے سمندر میں نکلے تو جہازوں کی ایک بہت بڑی "کنوائی" کہیں سے نکل آئی۔ جاپانی بمباروں، آبدوزوں کے مقابلہ کے لئے رائل نیوی کے جہاز، بڑی بڑی توپیں اٹھائے ہوئے، "کنوائی" کے یمین و یسار، میمنہ میسرہ وغیرہ پر چل رہے تھے۔ لشکر بردار جہازوں کی ممٹیوں پر بھی طیارہ شکن توپیں نصب تھیں۔ چٹاگانگ دریا کا سنگم آیا تو "کنوائی" کو سمندر میں چھوڑ کر بندرگاہ سے نفری سمیٹنے کی سعادت ہمارے حصے میں آئی اور جب یہ نفری ٹوٹ کر گری ہے تو جہاز میں گویا جھانسی، جبل پور، وآنا، رزمک جیسی دیسی چھاؤنیوں کا سماں بندھ گیا۔ جب تک چٹاگانگ میں تھے، اطمینان تھا کہ وطن کے ساحل پر تو ہیں۔ وہاں سے چلے تو ہزاروں اندیشے ذہن و خیال میں سرسرانے لگے۔ کون جانے یہ آنکھیں وطن کا ساحل پھر کب دیکھ سکیں۔ دیکھ بھی سکیں یا نہیں؟

چٹاگانگ کی تازہ کیمپ میں ایک نہایت دلچسپ بزرگوار اور بھی ہمارے ہاتھ آ گئے تھے۔ گو آپ دیسی کپتان تھے (اس رینک سے اونچا دیسی افسر شاذ شاذ ہی نظر آتا تھا) مگر عمر میں جنرل سرآکین ہارٹلے کے برابر تھے۔ اُردو کے ایک مشہور شاعر کے بڑے بھائی تھے۔ آتے ہی ہم سے گھل مل گئے اور "بڑے بھائی" کے لقب سے ملقب ہوئے۔ آپ عربی فارسی ادب و شعر کے اجل فاضل اور انگریزی زبان و تہذیب کے "شقی القلب" قائل تھے۔ انہیں اپنے چھوٹے بھائی کے علاوہ جو دوسرے چھوٹے بڑے شاعروں کے سینکڑوں اشعار زبانی یاد تھے، عام گفتگو میں خاص اشعار کی چاشنی سے تازگی کا لطف اور فلسفے کا رنگ بھرنا ان پر ختم تھا۔ لالہ کو دانتن کرتے دیکھا تو جھٹ غوطہ لگا کر میرزا عبدالقادر بیدل کے یہاں سے دو تین شعر دانتن کے فوائد پر ہی نکال لائے۔ جنجوعہ نے مگدر ہلایا تو آپ ہل ہل کر فردوسی کا "شاہ نامہ" پڑھنے لگ گئے:— من و گرز و میدان و افراسیاب —! جہاز نے لنگر اٹھایا تو یہ شعر زبان پر آیا:—

ذوقؔ اس بحرِ فنا میں کشتیٔ عمرِ رواں
جس جگہ پہ جا لگی وہ ہی کنارہ ہو گیا

جنجوعہ کو شعر و شاعری سے چنداں دلچسپی نہ تھی۔ دو ایک مرتبہ مجھ سے کہہ چکا تھا کہ "بڑے بھائی" کی روانیٔ طبع کے سامنے بند باندھنا چاہیئے ورنہ جلینا دوبھر ہو جائے گا۔ ذوقؔ کا "کشتیٔ عمرِ رواں" والا شعر سن کر (جو اپنی جگہ اچھا شعر بھی تھا اور نہایت برمحل بھی) جنجوعہ بگڑ گیا۔ پایانِ کار یہ فیصلہ ہوا کہ آئندہ وہ بس غالبؔ کے اردو شعر ہی سنائیں گے۔ بعد میں "بڑے بھائی" اگر کبھی خلاف ورزی کرتے اور جنجوعہ کو پتہ چل جاتا تو اُن کو شعر واپس لینا پڑتا ——!

اب کی جو کھلا سمندر آیا تو وہ اس قدر کھلا تھا کہ ہماری عظیم الشان "کنوائی" —— بُلبلا تھا پانی کا —— ہر طرف، حدِ نگاہ تک پانی ہی پانی۔ اتنا پانی کہ خشکی کا اعتبار ہی اٹھ گیا۔ طوفانی لہروں کے پہاڑ کے پہاڑ ایک دوسرے پر سوار لہراتے، غراتے چلے جا رہے تھے۔ کالے پانی کے نواح میں ایک کالا ٹیلہ نظر آیا تو میلوں ہم اس جامد پتھر کو بڑے پیار سے دیکھتے چلے گئے۔

"جی چاہتا ہے پکنک قائم کر کے اسی ٹیلے پر پڑ رہوں"۔ جنجوعہ نے خواہش ظاہر کی۔

"پکنک قائم کر لو تو کچھ داتن کاٹ کر بھجوا دینا"۔ لالہ نے فرمائش کی۔

"بحر گر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا" —— "بڑے بھائی" نے پانی سے فلسفہ چھانٹ کر الگ کر دیا۔

عام حالات میں سمندری سفر سے بڑھ کر راحت و آسودگی، اطمینان و یکسوئی انسان کو شائد ہی کہیں نصیب ہو سکے —— پانی کی بسیط چادر سے ابھرتا، پھر اُسی میں ڈوبتا سورج —— شبِ مہتاب میں شوخ و شنگ نقرئی لہروں کے سیّال ٹیلے —— پُراسرار سناٹے میں گھل کر بہتی ہوئی دلآویز موسیقی —— فطرت کی یہ تمام سحر زا رعنائیاں، دل و نظر کو ایک عجیب روشنی، آسودگی اور کشادگی بخش رہی تھیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ ملاحوں کے سوا ہر شخص سمندر کو پسند کرتا ہے لیکن بدقسمتی سے ہم "خاص حالات" میں سفر کر رہے تھے۔ ہم تو ہم جاپانی بارودی سرنگوں سے خود سمندر کی جان کے لالے پڑ رہے تھے۔ یہ "کنوائی" حملہ آور اتحادی فوج "زیپر" ZIPPER کا عقبی دستہ تھی۔ یہ علم تو نہ تھا کہ ہم کہاں جا رہے ہیں لیکن یہ معلوم تھا کہ کیوں جا رہے ہیں۔ گورے سپاہی جہاز کے زینوں پر ایک دوسرے سے ملتے تو ایک مری ہوئی ہنسی سے کہتے —— "ایک پاگل قوم کے لئے تیار ہو جاؤ، جیک!"

راتوں کو مکمل بلیک آوٹ رہتا۔ گو ہوائی حملہ سے ہم محفوظ ہی رہے تاہم ہوائی حملہ کے الارم گونجتے رہتے۔ اس موقع پہ وارڈ روم کی ایک لمبی میز ہماری پناہ گاہ تھی۔ غرقابی کی صورت میں پوائنٹ نمبر ۱۲ سے بوٹ نمبر ۳ میں کودنے کا حکم تھا۔ میز کے تلے رائل نیوی کے ایک لفٹیننٹ کمانڈر اور رائل ائیر فورس کے ایک اسکواڈرن لیڈر ہمارے ساتھ ہوتے۔ انہوں نے اپنی نشستوں کی ترتیب غالباً سروس سینیارٹی کے حساب سے قائم کی تھی اور وہ یوں کہ لفٹیننٹ کمانڈر ہمیشہ پہلے اور اسکواڈرن لیڈر دوسرے نمبر پہ لیٹتے۔ ہمارے ہاں مشاورہ میں تقدیم و تاخیر کے اصول پر، عمر کے لحاظ سے، سب سے پہلے "بڑے بھائی" پھر علی الترتیب لالہ، میں، اور جنجوعہ۔ لیکن پہلے دو روز ہی میں اس ترتیب کو دو مرتبہ تبدیل کرنا پڑا۔

پہلی مرتبہ "بڑے بھائی" کو اسکواڈرن لیڈر کے منہ سے کچھ ایسی ناگفتہ بہ بدبو آئی کہ دوسری مرتبہ وہ لاحول پڑھتے ہوئے لالہ کی سیٹ پر جا لیٹے۔ لالہ اس فرصت میں داتن کا عمل کرتے تھے جو اسکواڈرن لیڈر کو سخت ناگوار تھا۔ چنانچہ اُس نے لالہ کو پہلی سرحد پر دھکیل دیا۔ فضائی حملے کے الارم میں موت گویا سر پر منڈلاتی لیکن ابتدائی ہراس کے بعد، پھر جوں جوں موت کا سامنا بڑھتا گیا اس کا خوف بھی دور ہوتا چلا گیا —— بقول "بڑے بھائی" کے —— مشکلیں اتنی پڑیں ہم پر کہ آساں ہو گئیں!

جنجوعہ جاپانی ہوا بازوں کی جانبازی اور نشانہ اندازی کا اس درجہ معترف و مداح تھا کہ پناہ گاہ ہمیشہ اس یقین کے ساتھ جاتا کہ جہاز ضرور غرقاب ہو گا اور سمندر میں لازماً کودنا پڑے گا۔ چنانچہ تیرنے میں سہولت کے خیال سے تہ بند باندھ کر نکلتا، اور جتنی دیر میز کے تلے رہتا بازوؤں کے رگ پٹھے برابر تیز کرتا رہتا۔

لالہ کے سورگباشی پتاجی مہاجنی کا دھندا کرتے تھے۔ روایت تھی کہ ڈیڑھ لاکھ روپیہ دوسروں پر قرض چھوڑا تھا۔ لالہ نے یہ سب رقمیں ایک چھوٹی سی نوٹ بک میں لکھ رکھی تھیں۔ پناہ گاہ میں آتے تو یہ نوٹ بک ضرور اٹھا لاتے۔ لیٹے لیٹے داتن کرتے۔

نوٹ بک کے صفحے الٹ پلٹ کر ہمیں دکھاتے کہ یہ دیکھو بیس ہزار روپے دہلی کے مولوی احمد دین سوت والا کی طرف ...... تیس ہزار شیخ برکت علی رحمت علی حلوہ مرچنٹ ...... سولہ ہزار ...... !

بڑے بھائی نے روزِ اول ہی اپنی پالیسی کا اعلان کر دیا تھا کہ حضرتِ داغ جہاں بیٹھ گئے، بیٹھ گئے۔ یعنی اگر جہاز ڈوبا تو رسّوں پر سوقیانہ انداز میں گھسٹنے یا سمندر میں غیر ذمہ دار عوام الناس کے ہمراہ ڈبکیاں کھانے کے بجائے وہ جہاز کے کپتان کے ساتھ ڈوب جانے کو ترجیح دیں گے۔ یعنی مرگ انبوہ میں جان دینا کسرِ شان سمجھتے تھے۔ چنانچہ اپنی نشست پر اس مضبوطی سے آسن جما کر بیٹھتے کہ بوقت ضرورت براہ راست وہیں سے سمندر کی تہ میں جا بیٹھیں۔ البتہ اس دوران میں حافظِ شیراز کا یہ شہرہ آفاق شعر انتہائی سوز و رقت کے ساتھ ہولے ہولے گنگناتے رہتے:

کشتی شکستگانیم اے بادِ شرطہ برخیز
شاید کہ باز بینیم آں یارِ آشنا را

لفٹیننٹ کمانڈر اور اسکواڈرن لیڈر جیبی تھرماس میں آتشِ سیّال بھر لاتے اور جرعہ بہ جرعہ زمین سے آسمان پر چڑھتے جاتے۔ عافیت بھی اسی میں تھی کیونکہ جب تک وہ فرش پر ہوتے۔ عالمی جنگ میں برٹش نیوی اور برٹش ایئر فورس کے کردار پر لگاتار بحث کرتے۔ بحث کا انداز ٹینس کے کھیل سے ملتا جلتا ہوتا۔

"اگر جاپانی بمبار آجائیں تو میں نہیں سمجھتا کہ نیوی کے توپچی اُن کا کچھ بگاڑ سکیں گے۔" سکواڈرن لیڈر "سروس" کے طور پر "گیند" لفٹیننٹ کمانڈر کے کورٹ میں پھینکتا:

"ایف کے جیالے اگر مالٹا میں بیٹھے اپنے زخم چاٹتے رہے تو یہی ہوگا۔" لفٹیننٹ کمانڈر اسی نوک پلک میں سروس واپس کرتا۔ پھر بس اہم واقعات کے حوالوں سے، جن میں "پرنس آف ویلز" کی غرقابی کا تذکرہ ہمیشہ نمایاں ہوتا، دونوں طرف سے تند و تیز "شاٹس" (SHOTS) کا اس تیزی سے تبادلہ ہوتا کہ بسا اوقات ہمیں گمان ہونے لگتا کہ اگر باہر جنگ بند ہو بھی گئی تو اندر ان دونوں میں خانہ جنگی شروع ہو جائے گی۔

ایک روز ایک نہایت دلچسپ واقعہ پیش آیا۔ ہم لوگ حسبِ معمول میز کی چھت کے تلے لیٹے تھے کہ اتفاقاً گورا پلٹن کا مینڈھا وہاں آنکلا۔ لالہ یکبارگی اُچھل کر، جنجوعہ کے اُوپر سے ہوتے ہوئے، دھم سے میرے اور "بڑے بھائی" کے درمیان آرہے۔ رنگ معاً یوں اڑ گیا تھا کہ جو چیرو تو اک قطرۂ خوں نکلے۔ "بڑے بھائی" کی گردن میں ہاتھ حمائل کرتے ہوئے بولے "بڑے بھائی" ذرا اپنا امام ضامن تو میرے بازو میں باندھ دیجیے۔" پھر جب تک مینڈھا وہاں موجود رہا جامد و ساکت چت پڑے رہے۔ کبھی کبھی ایک آنکھ سے مینڈھے کو اور دوسری سے ہماری طرف دیکھ لیتے جیسے کہہ رہے ہوں:

"لو یہ نامراد یہاں بھی آپہنچا!"

"اس مردود کو توپ میں رکھ کر چلا کیوں نہیں دیتے؟"

اچھلتے وقت دانتن اور نوٹ بک فرش پر جا پڑی تھی مینڈھا ٹہلتا ٹہلتا اِدھر آیا تو ہری دانتن اٹھا کر چلتا بنا۔ لالہ کے پاس یہ آخری دانتن رہ گئی تھی۔ اس کے یوں ضائع ہو جانے پر وہ بیحد آزردہ و افسردہ ہوئے۔ ہم نے تسلی دی، شکر کرو نوٹ بک بچ گئی۔ ورنہ بیٹھے بٹھائے ڈیڑھ دو لاکھ روپے "گاؤ خورد" ہو جاتے۔ بڑے بھائی بولے:

"ہاں ہاں! اتنا زیاں ہو جاتا اور اس صفائی کے ساتھ کہ:

نہ کہیں جنازہ اٹھتا نہ کہیں مزار ہوتا

"زیرِ پسر فوج" کو ملایا کی کھاڑی میں جا کر اکھاڑا قائم کرنا تھا کہ ایک "ایٹم بم" نے جاپان کے علاوہ ہمارا کام بھی تمام کر دیا۔ شام کا وقت تھا، آفتاب جو سمندر میں بڑی مشکل سے غروب ہوتا ہے، ڈیڑھ دو گھنٹے سے غروب ہونے کی کوشش کر رہا تھا۔ کسی لہر میں ایک آفتاب ڈوبتا تو دس آفتاب سمندر کے اندر تیرنے لگتے جس سے آسمان تاریک اور سمندر روشن ہو رہا تھا۔ ہم لوگ عرشہ پر کھڑے ٹافیاں کھا رہے تھے۔ ٹافی لالہ کو بھی بہت مرغوب تھی مگر جب سے دانتن چھوٹی تھی، کھانا بھی تقریباً چھوٹ گیا تھا۔ کہتے۔ "کوئی چیز منہ میں رکھتا ہوں تو یوں لگتا ہے کہ سارے دانت کھٹ سے باہر آرہیں گے۔" جنجوعہ ان کی مشکل حل کرنے کے لئے اس بات پر آمادہ تھا کہ اگر کوئی ٹاپو ٹیلہ پاس سے گزرے تو وہ لائف بوٹ میں اتر کر دانتن کاٹ لائے۔ یہ باتیں ہو ہی رہی تھیں کہ وائرلیس نے اتحادیوں کی فتح اور خاتمۂ جنگ کا مژدۂ جانفزا سنایا اور چشم زدن میں جہاز کی جملہ منزلوں میں جشنِ فیروزمندی کی محفل جم گئی جو کئی روز تک اکھڑ نہ سکی۔ اس اثنا میں یہ بھی واضح ہو گیا کہ

ہماری منزل ملایا تھی۔ پہلے ملاکا پھر سنگاپور!

ملایا! ملاکا! سنگاپور! — ہمارے لئے یہ چنداں اجنبی نام نہ تھے۔ اتحادیوں نے جب سے اس طرف زور بڑھایا تھا، فوجی حلقوں میں یہ نام اکثر سنے جا رہے تھے۔ لیکن ملایا کے باشندوں، اس کی تاریخ، اس کے جغرافیے، تہذیب و تمدن کے بارے میں ہماری معلومات بیحد محدود تھیں۔ گورا سپاہیوں میں بھی اکثریت سے نئے رنگروٹوں کی تھی۔ جو پرانے سپاہی تھے، وہ ہمارے پرانے سپاہیوں کی طرح صرف ٹیوفس اور طروق یا سائپرس اور سسلی کی باتیں کر سکتے تھے۔ واقعہ یہ تھا کہ جو سپاہی ملایا سے واقف تھے، وہ اُس وقت ملایا ہی میں قید تھے۔ ہماری دسترس میں انگریز افسروں میں سے صرف ادھیڑ عمر میجر تھے جو ملایا سے کسی قدر آشنا تھے۔ چنانچہ یہ دونوں بزرگوار جس طرف نکلتے پُرشوق ہجوم کا دائرہ، ملایا کی باتیں سننے کے لئے، ان کے ساتھ ساتھ چلتا ان میں سے ایک صاحب کوئی پندرہ برس پہلے سراوک کے "سفید مہاراجہ" کے باڈی گارڈ رہ چکے تھے — اور دوسرے، ان سے بھی کچھ پیشتر، ایک مرتبہ ریاست جوہور میں ربڑ کے باغات دیکھنے گئے تھے۔ دونوں کے مشاہدات میں زمین و آسمان کا فرق تھا۔ "باڈی گارڈ کی رائے میں ملایا، جنگلوں، درندوں اور دلدلوں کا ملک تھا اور "ربڑ والے" کے نزدیک ایک سدا بہار چمنستان، زرخیز کھیتوں، اجلے متمدن لوگوں کی جنت ارضی۔ خود ہماری صفوں میں لانس نائیک سیف علی موجود تھے جو جنگ چھڑنے سے پہلے سرمیان میں کنگھی، تیل، تولیے کی پھیری لگاتے تھے۔ جاپانی آئے تو یہ برما کے راستے بھاگ کر وطن پہنچے۔ تجارت چھوٹ گئی تو ملازمت کو پکڑ لیا، فوج میں بھرتی ہو گئے۔ اب ملایا جانے پر بہت خوش تھے۔ سرمیان میں ان کی ایک گائے رہ گئی تھی۔ ملایا کے ضمن میں ان کو بس یہی گائے یاد تھی۔ یا صلائے عام کے طور پر یہ مشورہ بھی دیتے کہ "ملایا میں آدمی کو ملازمت نہیں، شادی کر کے تجارت کرنی چاہیئے۔"

گورا سپاہی بڑے بڑے فوجی نقشوں کی مدد سے بھی ملایا کو سونگھنے سمجھنے میں مصروف تھے۔ ٹولیاں کی ٹولیاں گھنٹوں نقشوں پر جھکی رہتیں۔ پہروں آب و ہوا پر بحث ہوتی۔ رنگین پنسلوں سے خط استوا اتنا موٹا ہو گیا تھا کہ نقشے میں ملایا کم اور خط استوا زیادہ دکھائی دیتا! سمندری سفر کا یہ درمیانی وقفہ، جس میں یہ معلوم ہوتا تھا کہ ہم ملایا کی طرف جا بھی رہے ہیں اور نہیں بھی جا رہے

ہر سطح پر طرح طرح کی افواہیں، قیاس آرائیوں اور تبصروں کا زمانہ تھا۔ مثلاً "کور کمانڈر کی رائے ہے کہ فوج کے ایک حصے کو واپس بھیج دیا جائے۔ مگر آرمی گروپ کمانڈر کی رائے ہے کہ اگر اتنی ساری فوج کو ایک مرتبہ واپس لے جا کر اتار دیا گیا تو اس کو دوبارہ سوار کرنا مشکل ہوگا۔"

"جاپانیوں نے ملایا سے باہر بارودی سرنگیں اور ملایا کے اندر دلدلیں بچھا دی ہیں۔"

"وہ کارآمد ساحل کو اٹھا کر جاپان لے گئے ہیں۔"

"چونکہ ایٹم بم امریکہ نے پھینکا تھا۔ اس لئے ہتھیار رکھوانے کے اعلیٰ اختیارات امریکی سپہ سالار جنرل میک آرتھر کو تفویض کر دیئے گئے ہیں۔"

"اور جنرل میک آرتھر ملایا میں اترنے کے بجائے فلپائن میں جا اترے ہیں۔"

"اتحادی کمانداروں میں یہ گفتگو ہو رہی ہے کہ سپر اندازی کی رسم میں جاپانی کمانداروں کی ذاتی تلواریں بھی رکھوائی جائیں۔ یا نہیں۔"

"فوج برابر اتر رہی ہے۔ ہمارا نمبر اگلے مہینے آئے گا۔"

ایک روز یہ سنسنی خیز افواہ سننے میں آئی کہ شہنشاہ نے تو بے شک سپر اندازی کا اعلان کر دیا ہے مگر جاپانی سپہ سالار اٹاگاکی ملایا میں آخر جاپانی اور آخری گولی تک لڑنے پر تلا ہوا ہے۔ اور اس کے پاس پانچ لاکھ فوج موجود ہے۔ یہ سن کر لالہ مسکرا کر بولے۔

—— "مگر راشن تو نو دن ہی کا ہوگا۔" لالہ کو یہ بات برما فرنٹ کے ماہر خصوصی بل فرگوسن نے بتائی تھی کہ لڑائی کی حالت میں جاپانی دستوں کے پاس نو دس دن سے زیادہ کا راشن نہیں ہوتا۔

افواہوں کے ساتھ ساتھ جہاز بھی چل رہا تھا۔ ایک روز معلوم ہوا کہ جہاز بالکل خطِ استوا پر آ گیا ہے۔ باخبر اصحاب کا کہنا تھا کہ خط استوا آ جائے تو ملایا آ جاتا ہے۔ چنانچہ واقعی کچھ دیر میں، کچھ دور، خشکی کا ایک خطہ نمودار ہو گیا۔ سرخ سرخ، ویران ویران سا۔ ہم سمجھے یہی ملایا ہے۔ "سفید مہاراجہ" کے باڈی گارڈ کی بات ٹھیک معلوم ہوئی۔ مگر یہ تو نہایت واہیات سا ملایا تھا۔ لیکن نہ معلوم جہاز غلط جا رہا تھا یا خط استوا ٹیڑھا ہو گیا تھا کہ ہم جس کو ملایا سمجھ رہے تھے وہ سماٹرا کا ساحل نکلا اور

(باقی صفحہ ۵۷ پر)

فن :

سفیرِ خیال — خطاطی

رفیق خاور

خطاطی کو سفیرِ خیال کہا گیا ہے۔ یہ بات تمام فنونِ لطیفہ میں قدرِ مشترک کی حیثیت رکھتی ہے۔ فنونِ لطیفہ اور ادب سبھی اپنے اپنے طور پر خیال ہی کے سفیر ہیں۔ ان کا مطمحِ نظر حسن کاری ہے۔ یہ معنی کو صورت بلکہ حسنِ صورت عطا کرنا تاکہ خیال دوسروں تک بوجہ احسن پہنچ سکے۔ خطاطی براہِ راست خیال کی ادائیگی یا عکاسی تو نہیں کرتی مگر انسان کی اس دلی خواہش کو ضرور پورا کرتی ہے کہ اچھی چیز کو اچھی طرح پیش کیا جائے۔ اچھی وضع، اچھی نوک پلک، کبھی اچھے رنگ روپ میں بھی جیسا کہ ایک جدید نقاش، حنیف رامے، کے بعض شہ پاروں سے ظاہر ہے۔ حسن رقم نہ کہ حسن انشا۔ اس طرح خطاط جسے اسی بنا پر خوشنویس بھی کہا گیا ہے، صاحبِ الفاظ و معنی کا دستِ راست بن جاتا ہے۔ کسی عمر خیام، کسی حافظ، کسی میر، کسی غالب نے کوئی بہت ہی دلآویز شعر کہا۔ خطاط کہتا ہے کیوں نہ شاعر کے ساتھ اپنے خیال کو ملا دے اور اسے دائروں اور کششوں کے پیچ و خم سے اس طرح بنا سنوار کر پیش کرے کہ یہ سونے پر سہاگہ ہو۔

عام شاعروں اور ادیبوں کے خیالات تو پھر انسانی ہیں، لیکن جہاں کلامِ الٰہی کا سوال ہو وہاں تو خیال اس قدر ارفع و اعلیٰ چیز ہے کہ ہر شخص کے دل میں اسے زیادہ سے زیادہ خوبصورت پیرائے میں جلوہ گر کرنے کی تمنا پیدا ہوتی ہے۔ او حقیقت یہ ہے کہ خطاطی کا جادو جگا کہ اسی لئے کہ کلامِ الٰہی کو انتہائی عقیدت اور ذوق و شوق کے ساتھ، عمدہ سے عمدہ پیرایہ میں پیش کیا جائے تاکہ اس کے اسرار و معارف پوری آب و تاب سے جلوہ گر ہوں۔ رفتہ رفتہ ان کے ساتھ عام خیال بھی شامل ہو گئے اور ان پر بھی ویسا ہی حسن آفرینی کا عمل ہونے لگا۔ اور خطاطی بالعموم "سفیرِ خیال" بن گئی۔ ہر استاد نے کوئی نیا قلم ایجاد کیا، یا اس میں نئے نئے اضافے کئے۔ موجودہ خطاط اس تمام شاندار روایت کے وارث ہوتے ہوئے اس کا سلسلہ آگے بڑھانے میں بھی شریک ہیں۔ اس لئے ان کا ہنر صدیوں کی فنکارانہ مشق اور حسن آفرینیوں کا مرقع ہے۔

ہمارے دور میں اس اہم فن پر خاص توجہ کی ضرورت ہے۔ اس لئے کہ یہ ایک موروثی فن ہے جس پر ہزارہا اہلِ ہنر نے برسوں ریاض کیا ہے۔ اس کے قلموں میں اپنے وجدانی احساسِ حسن کو سمویا ہے اور اسے نت نئی طرح عطا کی ہے۔ مشینوں کا عروج خاص خاص قسم کے ہنروں کی موت ہے اور ان پر بہت بری طرح اثر انداز ہوتا ہے۔ چنانچہ خود بعض دانایانِ فرنگ کو شدید شکایت ہے کہ جوں جوں ٹائپ رائیٹروں، ٹیلی پرنٹروں اور مشینوں کا رواج بڑھتا چلا جا رہا ہے لوگوں کے خط بگڑتے چلے جا رہے ہیں۔ کیونکہ وہ مشق اور سعی و کوشش جس سے خط سنورتا ہے، اس کی نہ ضرورت باقی رہی ہے، نہ امکان۔ ہمارے زمانہ کی تیز روی فن پر صبر و سکون کے ساتھ توجہ مرکوز کرنے کے منافی ہے۔ اس لئے ہم حسنِ تحریر کو سہل انگاری اور عجلت پسندی کی بھینٹ چڑھاتے چلے جا رہے ہیں۔ ہمارے یہاں بھی مشینوں کے رواج اور ان کے تقاضوں، خصوصاً اخباری تقاضوں نے جو بے حد عجلت چاہتے ہیں اور کم سے کم وقت میں کم سے کم محنت کے ساتھ کسبِ زر کی ترغیب دلاتے ہیں، خوشنویسی پر توجہ کم کر دی ہے۔ پھر بھی ایسے پرستارانِ فن موجود ہیں جو اس رواروی اور منفعت کوشی سے متاثر نہیں ہوئے اور اس سفیرِ خیال کو حقیقی معنوں میں سفیرِ حسن بنانے میں کوشاں ہیں۔

بیشک ان لوگوں کی راہیں الگ الگ ہیں۔ کوئی نسخ کا ماہر ہے، کوئی نستعلیق کا، کوئی کوفی خط کا اور کوئی طغرا نویسی کا۔ غرضیکہ ہمارے بزرگوں نے اس لطیف فن کو کسی نہ کسی شکل میں، ہر طرح کے حالات میں جاری ہی رکھا اور اس میں نئے نئے تیور پیدا کئے۔

خطاطی کے حق میں یہ بہت اچھی فال تھی کہ اس کا آغاز قرآن مجید کے زیرِ سایہ ہوا۔ باکمال فنکار فرطِ عقیدت اور فرضِ کفایہ کی بنا پر نہ کہ حصولِ معیشت کی بنا پر اس فن کو فروغ دینے کے خواہاں ہوئے اور اس کو بیش از بیش ترقی دینے میں کوشاں رہے۔ اور پھر کلامِ الٰہی کو پیش کرنے میں انتہائی احترام و احتیاط بھی ملحوظ تھی۔ یعنی وہ جلال و جمالِ خداوندی کا مرقع ہو اور اس میں کسی غیر عنصر کا شائبہ تک نہ ہو۔ بعینہٖ جیسے حروفیوں کی نظر میں حروف آئینۂ حق ہیں، اسی طرح خطاطی آئینۂ الٰہی ہو۔ جیسے ذاتِ باری میں شرک کو دخل نہیں، اسی طرح وہ فن، جس میں کلامِ الٰہی جلوہ گر ہو، کامل طور پر منزہ ہو۔ یعنی توحید کا مل کا آئینہ دار۔ لہٰذا اس کا حسن ایک

مرکوز حسن ہو۔ حسنِ مجرد جس میں مصوری بے جا آرائش اور مجازیت کے عناصر کو مطلق دخل نہ ہو کہ یہ درحقیقت بت پرستی ہے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ خطاطی تمام تر خطی ہو اور جو اثرات صورت آرائی یا مرقع کشی سے پیدا کئے جاتے ہیں ان کو پاکیزہ و مجرد خطوط ہی سے پیدا کیا جائے۔ یعنی خط میں ایسے جوہر پیدا کئے جائیں جو مصوری کی تلافی کریں۔ بلکہ اس کا نعم البدل پیدا کریں اور وہ صرف جلال وجمال کے عناصر ہی کو زیادہ سے زیادہ جلا دینے پر موقوف تھا۔ چنانچہ استادانِ فن نے جو بھی طریقے اور قلم اختیار کئے ان میں زیادہ سے زیادہ تنوع کے ساتھ اسی بات پر زور تھا۔ اسلام میں مذہب نسخے تیار کرنے کا سلسلہ بھی قرآن ہی کو نفیس ترین پیرائے میں پیش کرنے سے شروع ہوا جس نے اس قدر ترقی کی کہ بڑے بڑے مغربی مبصر بھی اس تجریدی فن کو خراج تحسین ادا کرنے پر مجبور ہوگئے اور اسے اس قسم کے آرٹ کا منتہائے عروج خیال کرتے ہیں۔

استادانِ سلف کے مایۂ ناز کارنامے تو ہمارے سامنے ہی ہیں۔ ہماری دلچسپی زیادہ تر اس بات میں ہے کہ ہمارے اپنے زمانہ میں اس فن کی کیفیت کیا ہے۔ یہ تو ظاہر ہے کہ جب پرانے سلسلے اور پرانے مربی نہ رہے تو اس فن کو بھی ضعف پہنچنا لازم تھا چنانچہ ایسا ہی ہوا۔ بڑی بڑی عمارات ہی نہ رہیں تو کتبے کیا تیار ہوں اور پھر گھروں کی زیبائش عکسی تصویروں سے ہونے لگی تو طغروں اور خطاطی کے نفیس نمونوں کو کون پوچھتا ہے۔ مگر حالات بدلتے ہیں تو ان کے ساتھ انسانوں کا شعور بھی بدل جاتا ہے اور فنکار نئے نئے پیرایوں میں سوچنا شروع کر دیتے ہیں۔ یہی خطاطی میں بھی ہوا۔ لیتھو طباعت کے لئے خوشنویسی درکار ہے۔ فرنگی جدت پسندوں نے اردو ٹائپ سے اس ضرورت کو پورا کرنے کی کوشش تو کی، لیکن کہاں یہ میکانکی چیز اور کہاں خوش نویسی۔ اس لئے کتابت کو فروغ ہوا اور عمدہ خوش نویسوں نے اس میں بھی شانِ کمال پیدا کرنے کی صورت پیدا کرلی۔

دورِ جدید میں اشاعت کتب کا ایک بہت بڑا مرکز لاہور قرار پایا۔ یہاں کتنے ہی باکمال خطاط پیدا ہوئے۔ امام وردی، سید احمد، نور احمد، اسد اللہ کانپوری، منشی محمد عبدالغنی المعروف نتھو کاتب، منشی دین محمد، حافظ محمد یوسف، منشی شمس الدین اعجاز رقم، عبدالمجید پروین رقم، محمد شفیع انور، انور نفیس نفیس رقم، محمد بخش جمیل رقم، محمد صدیق الماس رقم اور حاجی دین محمد۔ یہ امر دلچسپی سے خالی نہیں کہ ہمارے خطاط اپنے لئے کوئی اچھے تے انقاب تلاش کرہی لیتے ہیں نفیس رقم، جمیل رقم، اعجاز رقم، پروین رقم، الماس رقم میں واقعی ایسے اوصاف ہیں جو ان انقابوں کو اسم بامسمیٰ بنائیں۔

دورِ جدید کے تقاضوں کو دیکھتے ہوئے یہ لازم تھا کہ طباعت کے لئے مناسب قلم پیدا کیا جائے اور اس کا خیال ایک فرنگی ہی کے دل میں پیدا ہوا۔ وہی جسے جدید مشاعرہ کا بھی خیال آیا تھا — کرنل ہالرائڈ۔ یہ ان ہی کی ہدایت تھی جس کے مطابق نتھو کاتب نے درسی کتابوں کے لئے موزوں خط تیار کیا۔

اوپر جن باکمالوں کے نام درج کئے گئے ہیں ان پر فرداً فرداً نظر ڈالنا دشوار ہے۔ بعض، مثلاً محمد صدیق کے فن میں حقیقتاً تخلیقی الماس کاری کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ عبدالمجید پروین رقم اور تاج الدین زریں رقم کو علامہ اقبالؒ کی تصانیف کی کتابت نے غیر فانی شہرت عطا کر دی ہے۔ حاجی دین محمد دنیا کی سیر و سیاحت کے سلسلہ میں جہاں جہاں گئے اپنے نقوش یادگار چھوڑ آئے ہیں۔

ظاہر ہے کہ مختلف مقامات کے قلموں میں بہت فرق ہے۔ دہلی، میرٹھ، لکھنؤ، علی گڑھ، حیدر آباد (دکن)، لاہور، سب کے اپنے اپنے انداز ہیں۔ جہاں یہ سب ایرانی قلموں سے مختلف ہیں، وہاں خود ان میں بھی کافی فرق ہے۔ یہ مشاہدہ کیا گیا ہے کہ لاہور کے قلم میں ایک خاص بے ساختگی، گداز، لوچ اور روانی ہے جو دیگر مقامات کی وضعداری سے ممیز ہے۔ گو ان کی نوک پلک اور پرکاری میں کوئی شک نہیں۔ ان کی خوبی ٹھہراؤ میں ہے، نہ کہ بہاؤ میں جو احساس و کیف سے خود بخود امڈ آتا ہے۔ اس کے باوجود لاہوری قلم میں حروف اجلے اجلے، نکھرے نکھرے اور خوب ابھرے ہوتے ہیں۔ چنانچہ ملکی کایا پلٹ کے باعث جو استاد ادھر سے ادھر آئے ہیں انہوں نے کئی قلموں کا اثر قبول کرتے ہوئے اپنے فن میں نئی لوچ لچک پیدا کی ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ تبدیلیٔ مقام و حالات اور طلوعِ آزادی کے باعث جو نئی فضا پیدا ہوئی ہے اور برصغیر کے چاروں جانب سے جو طرح طرح کے افراد اپنے ساتھ نئے نئے مذاق لے کر آئے ہیں ان سے جس طرح زندگی اور فکر و خیال میں نئی نئی پخت و پز اور ہلچل پیدا ہوئی ہے اسی طرح مختلف قلموں کے بھی آپس میں پیوند ہونے کے لئے زمین ہموار ہوگئی ہے۔ بڑے بڑے مرکزوں سے پرے ایک آدھ فنکار ہی ہو سکتا ہے چنانچہ پشاور کو اپنے گوہر یکدانہ، میاں محمد شریف پر ناز ہے۔ جس کے متعلق بیان کیا جاتا ہے کہ اس نے خطاطی میں بڑی بڑی اختراعیں کی ہیں اور حروف کو سچ مچ چار چاند لگائے ہیں۔

زمانۂ قدیم کے معروف خطوں میں سے ایک خط گلزار ہے، جو

خطوط کی اس قسم سے تعلق رکھتا ہے جسے مصنوعہ کہتے ہیں۔ بخلاف خطوط مرموزہ اور خطوط مستورہ کے جن کا تعلق خط سے زیادہ مقاصد سے ہے۔ کیونکہ خطوط مرموزہ میں اخفائے مطلب کو ملحوظ رکھا جاتا ہے جیسے کہ عملیات و طلسمات میں خطوط مستورہ میں تحریر ایسے مسالے سے لکھی جاتی ہے کہ وہ محسوس و مرئی نہیں ہوتی۔ اور اسے کسی خاص عمل سے اجاگر کیا جاتا ہے۔ خطوط مصنوعہ میں صناعی سے کام لیا جاتا ہے۔
چنانچہ خط گلزار کی کیفیت یہ ہے کہ پہلے حروف کا خاکہ تیار کیا جاتا ہے اور پھر اس میں پھول اور بیل بوٹے بنا کر نقاشی کی جاتی ہے۔ ظاہر ہے کہ نقاشی کی زمین جس قدر کم ہوگی استاد اتنا ہی کمال دکھا سکے گا۔ بعض اوقات یہ نقوش رنگ سے بنائے جاتے ہیں جس سے واقعی گلزار کی وضع پیدا ہو جاتی ہے۔ خط ماہی میں خلا مچھلی کے سراپے سے پر کیا جاتا ہے۔ میاں محمد شریف نے اس میں یہ جدت کی کہ خاکے کو کاغذ کی ابری سے پُر کیا۔ جس سے چھوٹی چھوٹی دلکش لہروں اور حلقوں کا سماں پیدا ہوا۔ چنانچہ نمونہ "نصر من اللہ و فتح قریب" دیکھئے۔ اس میں کیسے لفظوں اور کششوں، یہاں تک کہ تلوار کے پیش قبض میں بھی لہروں کا سماں باندھا گیا ہے۔ اسی لئے اس خط کو خط ابری کا نام دیا گیا۔ لہروں ہی کی مناسبت سے حروف میں بھی دوائر کا غلبہ ہے جو تیغ و سپر میں بھی نمایاں ہیں۔ اسی طرح خط انجم بھی اسی خطاط ہی کی ایجاد ہے۔ اسی کی شوخیِ قلم دوسرے نمونے میں بھی نمایاں ہے۔ تقطیع بے حد نفیس و خوبصورت اور ترتیب اس سے بھی زیادہ خوش آیند۔ ایک کے اوپر دوسری لہر تہہ بہ تہہ، تو بہ تو، سلسلہ وار بے طرح میں بڑی مناسبت اور توازن پیدا کرتی ہے۔ اور ان کے اوپر کا خلا ایک ہلکی سی لکیر اور دو تلواروں اور دو ڈھالوں سے اس طرح پُر کیا گیا ہے کہ یہ سارے چشم و ابرو کی سی کیفیت لئے ہوئے ہیں۔ غور سے دیکھنے پر صاف "اللہ" اور "بسم اللہ الرحمن الرحیم" پڑھے جا سکتے ہیں۔ سب دائرے یکساں۔ اور جوڑ توڑ بے حد نفیس و نازک۔ نیچے کی سطر کے زیریں نقطے سارے ایک سیدھ میں ہیں۔ اور یہی کیفیت بڑی حد تک اوپر کی سطر کے زیریں لفظوں کی بھی ہے۔ مطبوعہ نقش میں زیادہ خوبی اس طرح بھی پیدا ہوتی ہے کہ حروف بڑے لکھ کر عکس میں ان کا حجم کم کیا جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ عکاسی کی وجہ سے ان میں بے حد صفائی اور کچھ تعمیراتی سی وضع پیدا ہو جاتی ہے۔ یہ طریقہ اپنے موجد فون ڈائنگ کی مناسبت سے جو سابقہ یوپی گورنمنٹ کے پریس میں سپرنٹنڈنٹ تھا، وان ڈائنگ کہلاتا ہے۔ جسے بعد میں چلا دے کر سروے آف انڈیا پریس ڈیرہ دون والوں نے بلو پرنٹ کے طور پر رائج کیا۔ فوٹو لیتھو آفسٹ بھی اسی کی ترقی یافتہ صورت ہے۔

آزادی کے بعد چہار اطراف سے کراچی ہی میں اجتماع ہوا۔ یہاں تک کہ مقامی لوگ بھی دور دور سے کھنچ کھنچ کر یہیں چلے آئے۔ اس لئے انسانوں کی طرح الواع و اقسام کے فنکاروں کا جمگھٹا بھی یہیں ہوا اور ان کے فنون آپس میں گھلنے ملنے لگے۔ یہ سلسلہ مدت سے جاری ہے۔ چنانچہ ان کی زبانوں کی طرح گن بھی گلے مل رہے ہیں اور نت نئی ندرتوں کو جنم دے رہے ہیں۔ نئے نئے آنے والے قلمکاروں پر نظر ڈالئے۔ علیگڑھ سے منشی عبدالقدیر مرصع رقم، اور ان کے شاگرد رشید، عبدالرشید رستم قلم۔ دہلی سے منشی محمد یوسف، ان کی ہمشیرہ فاطمۃ الکبریٰ اور ان کے شاگرد عبدالمجید، منشی محمد احسان اور منشی محمد رضی۔ میرٹھ کے منشی جمیل الدین ادارۂ مطبوعات پاکستان اور "ماہ نو" کے آرٹ کیلی گرافسٹ، شاگرد منشی محبوب علی میرٹھی، حیدرآباد دکن سے سید شاہ غلام محمد قادری المعروف بہ مستجاب رقم شاگرد سید محمد قدرت اللہ، خطاط نظام دکن، مرزا عنایت حسین بیگ اور منشی شیخ عثمان وغیرہ۔

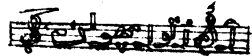
منشی عبدالقدیر کی لطافت فن کا نمونہ "ارمغان پاک" تصنیف شیخ محمد اکرام، شائع کردہ ادارہ مطبوعات پاکستان، میں نظر آتا ہے۔ اس قدر باریک خط میں نوک پلک، صفائی اور برجستگی کا ایسا اہتمام جیسے واقعی موتی ہی موتی پرو دیئے گئے ہوں، عبارت پر مینا کاری کا گمان ہو، سچ مچ مرصع رقم۔ عبدالرشید رستم قلم جو روزنامہ "جنگ" کے خاص خطاط اور نقش پرداز ہیں، ان کی طبعی صلاحیت ان کی مسلسل اثر پذیری سے ظاہر ہے۔

منشی محمد یوسف دہلوی کراچی میں وارد اساتذۂ فن میں ممتاز و منفرد ہیں۔ قیام پاکستان پر ملک کی نئی فضا اور زندگی نے جس طرح اہل فن کو نئے انداز سے سوچنے کی تحریک دلائی ہے اور نئے تقاضوں کا سلسلہ پیدا کیا ہے۔ اس کی ایک مثال پاکستانی نوٹوں کے لئے عبارت لکھنا ہے۔ یہ کام منشی محمد یوسف ہی نے انجام دیا۔ اس سے پہلے نئی دہلی کی سیکرٹریٹ، وائسرائے ہاؤس، کونسل چیمبر اور انڈیا گیٹ پر خطاطی ان کے کمال فن کی شاہد ہے۔ نستعلیق میں ان کی اپنی ہی ایک روش خاص ہے جس میں ان کے گھیرے دار حروف اور نے کھڑے مکڑ عجب بہار دکھاتے ہیں۔

منشی عبدالمجید اپنے استاد کے نقش قدم پر چلے ہیں، اور بہت خوب چلے ہیں۔ ان کا تذکرہ قبل ازیں "ماہ نو" (ستمبر ۱۹۶۰ء) میں کیا۔

جا چکا ہے۔ وہ ان خطاطوں میں سے ہیں جو ایک نظر اپنی زندگی اور ماحول پر رکھتے ہیں اور دوسری اپنے فن پر۔ اور دونوں کو ہم آہنگ کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ چنانچہ انہوں نے جس انداز سے صدرِ پاکستان کے طغرے لکھے ہیں اور اقبال کے اشعار کی شانہ آرائی کی ہے، وہ خطاطی کے فن کو ایک نئی دین اور سفیرِ خیال بننے کی ایک نادر مثال ہے۔ ایک فنکار کی شوخیٔ فکر، ندرت، تخیل اور سوجھ بوجھ سب ان کے فن میں نئی حدوں اور نئی رسائیوں کی خبر دیتی ہیں۔ انہیں یہ شرف حاصل ہے کہ ان کے کتبات بابائے ملت کے مزار کی زینت ہیں۔ جس سے ان کی حیثیت تاریخی قرار پاتی ہے۔

منشی محمد یوسف کی ہمشیرہ فاطمۃ الکبریٰ اپنے نام کی عظمت کے ساتھ فن کی عظمت اور تابانی بھی لئے ہوئے ہے۔ ان ہی کی ہم پیشہ و ہم مشرب اور ہم وطن، انوری بیگم صاحبہ دہلوی اس فنِ لطیف میں مردوں کی حریف ہیں۔

منشی جمیل الدین، نسخ، نستعلیق، طغرا، گلزار، رقاع، شکستہ، ثلث، کوفی، مصری، توام وغیرہ مختلف خطوں میں دسترس رکھتے ہیں۔ اور عربی و فارسی کے علاوہ سندھی، پشتو اور ہندی میں بھی لکھ سکتے ہیں "ماہِ نو" ان کی شوخیٔ تحریر کا آئینہ دار ہے۔ نئی زندگی اور فضا کے ساتھ قدم بہ قدم چلتے ہوئے انہوں نے ہدایات کے تحت بڑی عمدہ اپج کی ہے۔ موسیقیائی اور بنگلا نما خطوط۔ چنانچہ غنائیہ "آئی رت تو پھول کھلے" "رضائے اوئی روزار شیشے" کہ مضامینی افکہ کہ فہ زاد ...

اور کتنی ہی منظومات میں جو نو ایجاد خطوط بڑی خوش اسلوبی سے برتے گئے، ان سے تصور اور اختراعِ تازہ کے لئے نئی نئی راہیں کھلتی ہیں۔ پاکستانی ٹکٹوں اور پوسٹ کارڈوں پر نقاش، حنیف کی اچھوتی طرحوں کے ساتھ ان کا حسنِ خط فنی دو آتشہ کا لطف دیتا ہے۔ دل کے مریض ہیں۔ اس لئے اپنے دل کے ساتھ دل کے ڈاکٹر کا طغرا بھی بنایا ہے۔ ڈاکٹر کو دل میں جگہ دی ہے۔ اور دائیں بائیں، اوپر نیچے بھی دل ہی دل ہے۔ ان کے

اور ہمارے ایک اور کرم فرما مشتاق مبارک کا طغرا توام ہے۔ ان کے رفقائے کار میں منشی عابد سعید، منشی محمد احسان اور منشی شیخ عثمان شریکِ فن ہوتے ہوئے حریفانِ کمال بھی ہیں۔

حیدرآبادی اصطلاح حسن کاری کا روپ مستجاب رقم کی خطاطی میں ہے۔ یہ وہی باکمال ہیں جن کی رسائیٔ طبع نے ٹائپ کے حروف کا مسئلہ ایسے حل کیا کہ حروف میں کوئی فصل نہ ہو اور ان کی تعداد کم از کم رہے۔ یہ طباعت میں بے حد فائدہ مند ثابت ہوتا ہے۔ اسی بنا پر ٹائپ رائٹر بھی تیار کئے جاتے ہیں۔

ان ہی کے ایک ہم وطن، مرزا عنایت حسین بیگ ہیں جو اپنے ساتھ ایک عجیب ملکۂ ایجاد لے کر آئے ہیں۔ "ماہ نو" کے سرورق پر جو نقش چھپا ہے وہ ان ہی کی شوخیٔ فکر کا نتیجہ ہے۔ خالص اسلامی مظاہر۔ مسجد، ستارہ اور ہلال کو اس میں اس طرح سمویا گیا ہے کہ وہ اپنا جواب آپ ہے۔ غالباً "ماہِ نو" کے ڈیزائن کی یہ حدِ آخری ہے۔

تصویری صفحات میں جو دوسرے نمونے دیئے گئے ہیں۔ ان کے خفی و جلی محاسن کو ہم آپ کے ذوقِ نظر پر چھوڑتے ہیں۔

دورِ آزادی ہی کی جدت آفرینیوں میں بعض سیاہ و سفید مرقعے ہیں جن میں نقاشی سے گریز حنیف رامے کے رنگین خطاطی کے نمونے ایسی چیز ہیں جن کی دور کہن میں کوئی مثال دکھائی نہیں دیتی۔ اس کا ایک بے نظیر نمونہ جس میں کلمۂ طیبہ کی رنگ آمیز خطاطی کی گئی تھی "ماہِ نو" کے شمارۂ خاص بابت ۱۹۷۱ء میں شائع ہوا تھا۔ اس طرح جیسے کلامِ ربانی سے سلسلۂ فن کی ابتدا ہوئی تھی اسی طرح موجودہ عہد تک انتہا بھی ہوئی ہے شاید یہ بھی اپنے رنگ میں ہو الاول ہو الآخر کی تعبیر ہو۔ نور کی طرح اپنے دامن میں رنگینیاں ہی رنگینیاں لئے ہوئے، گو ابھی اس نو عیال ورثہ بھی سادگی و پُرکاری، رنگینیوں اور رعنائیوں کے انکشاف کی گنجائش ہے۔ اس حسنِ لا زوال کا اندازہ ہم آنے والے زمانے ہی میں کر سکیں گے۔

لہ اس مضمون میں بعض ضروری معلومات کی حد تک سید امجد علی صاحب کے خطاطی پر مضمون مطبوعۂ پاکستان کوارٹرلی سے استفادہ کیا گیا ہے۔

مشرقی پاکستان:

بھاٹیالی گیت

وفا راشدی

"بھاٹیالی" مشرقی پاکستان کے لوک گیتوں کی ایک قسم ہے جسے "مانجھی گان" (মাঝির গান) یعنی ملاحوں کے گیت کہتے ہیں۔ یہ گیت وہاں کے تمام گیتوں میں سب سے زیادہ دلچسپ، دلنشیں، موثر اور رومانی ہوتے ہیں۔ سبزہ زاروں کی آغوش میں لہراتی ندیوں کی طرح ان کے دلوں میں جذبات کا ایک دریا موجزن ہوتا ہے۔ کبھی وہ لوگ اپنے دکھ سکھ کی کہانی، واردات قلب اور حادثاتِ زندگی کا اظہار نظموں اور گیتوں کے ذریعہ دلآویز انداز میں کرتے ہیں اور کبھی محبوب کی جدائی کے غم میں گیت کو تسکین کا باعث سمجھتے ہیں۔

گانے والے کی آواز میں درد ہوتا ہے اور فضا پر نغمگی کی سی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ گانے والا ایک خاص سر میں گاتا ہے اور یہ آواز بڑی دیر تک فضا میں تھرتھراتی رہتی ہے۔ فریدپور، میمن سنگھ، رنگپور اور سلہٹ کے مانجھی اس گیت کے بڑے رسیا ہوتے ہیں۔ گانے والے کی آواز میں بھی بے انتہا درد ہوتا ہے۔ جب وہ گاتے ہیں تو خود فراموشی کا عالم طاری ہو جاتا ہے اور جب کسی دیہاتی لڑکی کے لبوں سے اس قسم کے گیتوں کا چشمہ پھوٹتا ہے تو فضا نغمہ ہی نغمہ، رس ہی رس ہو جاتی ہے میں یہاں بنگال کے مشہور عوامی شاعر جسیم الدین کے ایک ایسے ہی پُرکیف گیت کا اردو ترجمہ پیش کرتا ہوں محبوبہ اپنے پریمی کے انتظار میں کس طرح بیتاب ہو رہی ہے اس کا نقشہ دیکھئے ؎

گنگا کا کنارا ٹوٹ گیا
اے دوست جدائی میں تیری
بے حال ہوں میں روتے روتے
اس پار تو ہے میری کٹیا
اور ندی کے اس پار ہے تو
(جو ٹوٹ گیا)
اُس پار سے کیسے آئے گا تو

اب ملنے کی امید نہیں
میں کھول رہی ہوں کالی لٹیں
کالی راتوں کے سایوں سے
سارے سنسار کو گھیر لیا

آکاش پہ جتنے تارے ہیں
ہر ایک کو گن کر بیٹھی ہوں
ہر آس ملاپ کی لوٹ چکی
ہر آن بہار کی بیت چکی[1]

تھکا ماندہ ملاح اپنی کشتی میں بیٹھا سکون کی سانس لے رہا ہے۔ اچانک اس کی نگاہیں دریا کی دلفریب لہروں پر نیلگوں آسمان کے رنگین عکس اور آفتاب کے ڈوبتے ہوئے روح پرور منظر پر آ پڑتی ہیں۔ اس کے دل میں گدگداہٹ سی ہونے لگتی ہے۔ وہ تصورات کی دنیا میں کھو جاتا ہے اور اس کے لبوں پر بے اختیار یہ بول مچلنے لگتے ہیں ؎

اے گہرے دریاؤں کے مانجھی
تو نیا کو لیکر کہاں چلا؟
میری آنکھیں دور کنارے ایک گوشے
کی متلاشی ہیں۔
اے پیارے تیرا وہ دیس کہاں؟
جہاں سے مجھے کوئی آواز دے

[1] تمام گیت جسیم الدین کی بنگالی کتاب "رنگیلا نائیر مانجھی" سے براہ راست ترجمہ کئے گئے ہیں۔ (و۔ ر)

چمکیلے بادل کے پیچھے جا کر
کوئی اس سے پوچھے
تیری یاد میں کوئی کب تک آنسو بہائے ؟

اسی اثناء میں دریا کے اس پار رومان پرور سیبوں زاروں میں اس کی دل نواز محبوبہ رقص کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ ملاح وارفتگی کے عالم میں اپنی محبوبہ کی طرف کشتی کو لئے چل پڑتا ہے۔ آندھی، طوفان، بارش کے خوف سے اس کا دل کانپ اٹھتا ہے لیکن پتوار اس کے ہاتھ سے نہیں چھوٹتے۔ وہ ہمت کا دامن تھامے کشتی کو اور تیز تیز کھیتا چلا جاتا ہے۔ اس حالت میں وہ ایک بار ابر آلود آسمان کو دیکھ کر فریاد کی لے میں کچھ گنگنایا اور دل ہی دل میں بارگاہ ایزدی میں دست بہ دعا بھی ہو جاتا ہے ؎

"یا اللہ!
کس سے جا کر پوچھوں کہ اپنی نیا کدھر لے جاؤں
ہر طرف گھنگور گھٹائیں چھائی ہیں
بجلی کی چمک، بادل کی گرج، راستے میں حائل ہے
ابھی ابھی وہ میری آنکھوں کے سامنے تھی
پھر اچانک اوجھل ہو گئی
اُسے پانے کی آشا دل میں ناچ رہی ہے۔
مگر اپنی ٹوٹی نیا کو لے کر کیسے پہنچوں
یا اللہ!

یکدم ایک آندھی آتی ہے۔ بارش زور سے ہونے لگتی ہے۔ پدما کی موجیں سر ٹیکنے لگتی ہیں لیکن ملاح کے ہاتھ سے ہمت کے پتوار نہیں چھوٹتے۔ چند ساعت پہلے وہ اپنی محبوبہ کے تصوّر میں کھویا ہوا تھا اور اب اپنی نیا کو آندھیوں سے نکالنے کی جد و جہد میں مصروف ہے۔ عین اُس وقت دریا کے اس پار اس کی محبوبہ کے گانے کی سریلی آواز سے 'باد و باراں' سے لبریز فضا میں نغمگی ہی نغمگی بس جاتی ہے:۔

پیارے ماجھی میں تجھ پر نثار
تیری نیا طوفاں میں گھری ہے
مگر تجھے کیا ڈر
بجلی اور طوفاں تو تیرے جیون ساتھی ہیں
جب لہریں ناگن کی طرح سر اٹھاتی ہیں
تو تیرے مضبوط چپوان کے سر کچل دیتے ہیں
آندھی کا زور، بارش کا شور آج ایسا ہی ہے
کہ دل دہل جائیں۔
پھر بھی دل خوشی سے رقص کر رہا ہے اور گانے پہ آمادہ
میں سر تا پا رقص ہوں، نغمۂ مجسّم
تو طوفان ہے، بجلی ہے، بادل ہے
دیکھ آسماں کی طرف
بادل کی اوٹ میں کوئی حسینہ
تیرا انتظار کر رہی ہے
طوفاں سے گذر جا
بجلی اور بادل تیرا کچھ نہیں بگاڑ سکتے
ہمت سے کام لئے
تیری جیت ضرور ہو گی
پیارے ماجھی، سچا ہے تیرا پیار
تو آ جا اس پار

اور پھر طوفان گذر جاتا ہے۔ بارش تھم جاتی ہے کشتی کنارے آلگتی ہے جہاں ماجھی کی محبوبہ دل میں دعائیں، لبوں پر مسکراہٹیں، انگ انگ میں پیار اور آنکھوں میں میخانہ لئے اس کے انتظار میں کھڑی ہے۔

غرض بھاٹیالی گیتوں کے موضوعات زیادہ تر اسی نقطہ کے گرد گھومتے ہیں اور انہیں اپنے موثر بولوں، رسیلے لفظوں اور احساسات کی سچی تصویریں ہونے کے باعث مشرقی پاکستان کے ماجھیوں اور اس نغمہ پرور سرزمین کے عوام کے مقبول ترین گیت کہا جاتا ہے اور جو ہمارے عوامی ادب کا عزیز ترین سرمایہ ہیں انہیں محفوظ کرنے اور ملک کی علاقائی زبانوں میں منتقل کرنے کی بڑی ضرورت ہے ٭

پوٹھوہار:

عروسی نغمے

ماجد صدیقی

علاقہ پوٹھوہار سابق پنجاب کے اہم ترین علاقوں میں شمار ہوتا ہے اور جب سے یہاں نئے دارالحکومت کی داغ بیل پڑنی شروع ہوئی ہے اس کی اہمیت اور بھی بڑھ گئی ہے۔ یہاں کے دیہات کی ثقافتی زندگی خصوصی مطالعہ کی طلبگار ہے، بالخصوص خوشی اور مسرت کے موقع پر یہاں پر جو رسوم برتی جاتی ہیں اور لوک گیت جو اس قسم کے مواقع کے لئے از خود وجود میں آتے رہتے ہیں، اور صدیوں سے عوام کے دل کی دھڑکنوں کے عکاس ہیں، ہماری اس ثقافتی دولت کے اہم جزو ہیں۔ دیہات میں تفریحی مشاغل کی یوں تو کوئی کمی نہیں ہوتی مگر شہروں کے لوگ ان کی سطح کو زیادہ بلند نہیں سمجھتے، یہ طبائع اور اپنے اپنے مذاق کی بات ہے مگر جہاں تک دیہات کے نغموں کا تعلق ہے وہ اپنے جذبات کے خلوص اور سادگی و پُرکاری کے باعث دلوں میں گھر کر جانے والے نشتر ہوتے ہیں جن سے اہل دیہات ہی نہیں شہروں کے لوگ بھی متاثر ہوتے ہیں۔ دیہات میں لوگوں کی زندگی کا بڑا حصہ کام، کام اور کام میں بسر ہوتا ہے۔ جفاکشی اور عرق ریزی ان کو جسمانی طور پر تنومند بناتی ہے اور شہری زندگی میں جو چیزیں معاشرۂ انسانی کی فطری پاکیزگی کو زنگ لگانے والی ہوتی ہیں، وہ ان سے کوسوں دور رہتے ہیں اس لئے ان کے نغموں میں شعریت، نغمگی اور اس کے ساتھ ساتھ خلوص کی آنچ اور بیان کی بے ساختگی بھی بدرجہ اتم پائی جاتی ہے جس کا مطالعہ ہمیں کیف و احساس کی ایک دوسری ہی دنیا میں پہنچا دیتا ہے۔ یہ لوگ جب دن بھر کے کام کاج سے فارغ ہو کر گاؤں کے کسی مرکزی مقام پر جمع ہوتے ہیں تو طرح طرح کی دلبستگیوں سے اپنے تھکے ہوئے جسموں اور روحوں کو آسودگی مہیا کرتے ہیں۔ داستاں سرائی تو خیر یہاں عام ہوتی ہی ہے لیکن وہ سازوں پر، یا بغیر ساز کے ہی ماہیئے کے بولوں سے طبعیت بہلاتے اور نت نئے بول ایجاد کرتے رہتے ہیں۔

ان مشاغل کے علاوہ جب اجتماعی سرگرمیوں کا وقت آتا ہے تو ان کی طبعیت کی جولانیاں نئے نئے اسلوب اختراع کرتی ہیں اور میلے ٹھیلے اور شادی بیاہ کی تقریبیں خاص طور پر ان کی توجہ کا مرکز بنتی ہیں۔ گاؤں کا نوجوان طبقہ بالخصوص ان لمحات کا منتظر رہتا ہے۔ دلوں میں جذبات مچلتے اور راہِ اظہار کے طالب ہو جاتے ہیں۔ یہاں کے علاقوں میں شادی بیاہ کی رسمیں جدا جدا رنگ اختیار کرتی ہیں اور ہر ایک میں کوئی نہ کوئی دلپسند پہلو ضرور موجود ہوتا ہے۔ یہاں پوٹھوہار کی عروسی رسومات اور نغموں کا ایک مطالعہ پیش کیا جاتا ہے۔

یہاں شادی کی تاریخ طے ہونے سے کافی دن پہلے گانے کی محفلوں کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔ دولھا کے گھر رات رات بھر گانے بجانے کا ہنگامہ برپا رہتا ہے۔ لڑکیوں کی ٹولیاں اپنی الگ محفل جماتی ہیں۔ اور کبھرو جوان حویلی سے باہر کسی کھلی جگہ اپنے شوق نغمہ کی نمائش کرتے ہیں۔ ہر دو محفلوں کے جوانوں کی ٹولیاں سہانے انداز سے کبھی کبھی ٹکرا بھی جاتی ہیں اور دل کی دھڑکنیں نئے نئے گیتوں کا روپ اختیار کر جاتی ہیں ایک گیت میں دلوں کی دھڑکن اس طرح پیرایۂ اظہار اختیار کرتی ہے:

اک واری اکھیاں لا
ہو تاریاں بھری آ رات
کھلا کھلا مل جا ــــ ہو تاریاں بھری آ رات
ماہی میں نڈا
دور سنڑیدا ــــ لکھ لکھ چٹھیاں پا
ہو تاریاں بھری آ رات
اک واری اکھیاں لا
ماہی میں نڈا ــــ پھلاں دا شونقی
وہیڑے باغ لوا . .

ہو تاریاں بھری آ رات ــــ اک واری .... ہو
ماہی مینڈا ــــ اڑدا باشا
حکمت نال بلا ــــ ہو تاریاں بھری آرات
اک واری .... ہو تاریاں بھری ....
ماہی مینڈا ــــ ہیرے لبھدا
اکھیوں نیر وہا ــــ ہو تاریاں....
اک واری..... ہو تاری.....

گانے والا دل کی پکار سناتا ہے: اس تاروں بھری رات کو دیکھ اور اے دوست آجا، ذرا آنکھوں سے آنکھیں چار کر، میرے دکھ کو پہچان - میرا ماہی، محبوب، مجھ سے دور ہے، اس کے ساتھ خط پتر سے ہی ربط قائم ہو سکتا ہے - اور میرا ماہی پھولوں کا بڑا شوقین ہے اسی لئے میں نے صحن خانہ میں پھول اگا رکھے ہیں۔ میرا ماہی اڑتا پنچھی ہے اور اسے بلانا ہو تو تدبیر و حکمت سے کام لینا پڑے گا - میرے ماہی کو ہیرے بہت پسند ہیں، پر میرے پاس آنسوؤں کے ہیروں کے سوا کیا متاع ہے سو شب و روز نیر بہانے میں مصروف ہوں -

اس گیت کی کپکپاہٹ ابھی فضا میں ختم نہ ہوئی تھی کہ ایک گبھرو نے جواب میں یہ تان اڑانی شروع کی :

مٹیارے نی مٹیارے
بانکئے نارے
ایس مُتاں دے اوگن ہارے
نی مٹیارے
اک واریں جا ہنس کے تک نی
کجھ تے لاج شرم دی رکھ نی
تک درداں دے مارے ــــ نی مٹیارے
مٹیارے نی مٹیارے، بانکئے نارے
ایس مُتاں دے اوگن ہارے، نی مٹیارے
نہیں رہنا ایہہ حسن جوانی
حسن جوانی وگدا پانی
روگ دلاں دے مارے، نی مٹیارے
ایس مُتاں دے اوگن ہارے نی مٹیارے

یاد تیندی وچ اکھیاں پھڑکن
اکھیاں دے وچ سدھراں رڑکن
جو اسمانی تارے، نی مٹیارے
مٹیارے، نی مٹیارے، بانکئے نارے
ایس مُتاں دے اوگن ہارے، نی مٹیارے

اس گیت میں مٹیاری، چھبیلی نار، سے خطاب کرتے ہوئے کہا گیا ہے کہ ہم مدتوں سے دکھی ہیں، کبھی تو مسکرا کر تو نے دیکھا ہوتا - تجھے حیا للاج بھی نہیں، دیکھ تیرے فراق میں ہم کیسے دکھی ہیں - یاد رکھ حسن و جوانی سدا نہیں رہتی، یہ تو بہتا دریا ہے جو ذرا سی دیر میں کہیں سے کہیں پہنچ جاتا ہے کاش، تو دل کے روگ کو پہچان سکتی ــــ گویا دوسرے لفظوں میں یہ ایک دعوت عشق ہے اور کہا جا رہا ہے کہ عشق دوامی بندھن ہے، تیرا حسن ہی اس دوامی قدر کو پہچان سکتا ہے۔ مگر حبیبِ دلگیر کی فریاد یہ ہے کہ تیری یاد میں آنکھیں پھڑکتی رہتی ہیں اور حسرتیں آنسوؤں کے روپ میں ستاروں کا سماں پیدا کرتے ہیں، مگر اے محبوب تُو ان آنسوؤں کی روشنی سے یکسر بے خبر ہے۔

لیجئے شادی کا دن طلوع ہوا اور نت نئے گیت سننے میں آنے لگے۔ سب سے پہلے "گھڑولی" کا گیت شروع ہوا۔ "گھڑولی بھرنا" یہاں کی ایک رسم ہے جس میں دولھا کو خاص اہتمام سے نہلایا جاتا ہے۔ ایک چھوٹا سا گھڑا ہوتا ہے، جس پر رنگ برنگے کاغذ، موتی اور پھول ستارے جڑے ہوتے ہیں - دولھا کی بہن یا بھاوج اپنے سر پہ اس گھڑے کو اٹھاتی ہے اور اس کی دوسری سہیلیاں زرق برق لباس پہن کر ساتھ چلتی ہیں۔ ڈھول بجنے شروع ہوتے ہیں اور عجب رونق ہوتی ہے - دولھا اپنے چند دوستوں اور ہمعمروں کے ساتھ روانہ ہوتا ہے لڑکیاں کسی کھلی جگہ پہ پہنچ کر "سمی"، ناچ ناچتی ہیں۔ ناچ کے شروع میں سب سے پہلے سمی کا گیت ڈھول کی گونج میں شروع ہوتا ہے - ان گیتوں میں ہنسی، چھیڑ چھاڑ اور نوک جھونک کا سلسلہ شروع ہوتا ہے اور دولھا کو طرح طرح سے تنگ کیا جاتا ہے۔ گیت ختم ہوتا ہے تو پازیبوں کی جھنکار قدموں کی دل نشیں ٹپا ٹپ کے ساتھ فضا میں گونجنی شروع ہوتی ہے۔ گیت کے الفاظ "شی شی" کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ یہ ناچ دس پندرہ منٹ جاری رہتا ہے اور ختم ہوتے ہی اس گیت کو سماعت کے حوالے کر دیتا ہے :

واہ واہ گھڑولی بھر آئیاں، بھر آئیاں
بھر چا سِرے تے دھر آئیاں
واہ واہ نی، پچھی رس پاناں دی
نڈھا سبا ہلا اڑیو
نئی ٹنگ جواناں دی ـــــ واہ واہ گھڑولی ...
بھر چا سِرے تے دھر آئیاں
واہ واہ نی پُملی تُوتاں دی
نڈھا سبا ہلا اڑیو
نی چال ملوکاں دی
واہ واہ گھڑولی بھر آئیاں، بھر آئیاں
بھر چا سِرے تے دھر آئیاں
واہ واہ نی شیشہ مہراں دا
دے گیا ونجارا اڑیو
قُول دُپہراں دا
واہ واہ گھڑولی بھر آئیاں، بھر آئیاں
بھر چا سِرے تے دھر آئیاں

اس گیت میں ایک فرض کی ادائیگی کا ذکر، اس کی تکمیل کی خوشی اور آخری بند میں غم دل کا اظہار جھلکتا ہے۔ مفہوم یہ ہے کہ ـــــ واہ واہ اب تو دولہا کی رسم گھڑولی بھی ادا ہوگئی اور ہم گھڑولی سر پر اٹھائے واپس جا رہی ہیں۔ دولہا اور اس کے دوست کی چال میں جوانی کا رچاؤ ہے۔ اس گیت کا پہلا مصرع بھی ماہیئے کی طرح بے معنی سا ہوتا ہے، مگر "کورس" کا رنگ جمانے کے لئے بہت موزوں ثابت ہوتا ہے۔ بہرحال، گیت میں تکرار الفاظ سے یہ بتانا مقصود ہے کہ دولہا کی رسم گھڑولی ادا ہوگئی، وہ شہزادوں کی چال چل رہا ہے۔ بنجارے نے دوپہر کی تپتی دھوپ میں آنے کا قول اقرار لیا تھا، مگر وہ ابھی تک نہیں آیا، آخر کیا بات ہے۔ اب تو گھڑولی کی رسم بھی ادا ہوگئی... وغیرہ۔

اس رسم کی ادائیگی کے بعد دولہا کے غسل کا انتظام کیا جاتا ہے جسے مقامی طور پر "کھارے چڑھنا" کہا جاتا ہے۔ دولہا کے خاص خاص دوست ایک گیروے رنگ کی چادر دولہا کے سر پر تان دیتے ہیں اور گاؤں کا مراثی یا نائی ایک کٹورے میں دودھ اور تیل ڈال کر لاتا ہے اور دولہا کے نزدیک کھڑا ہو جاتا ہے۔ دولہا کے عزیز اس کٹورے میں کچھ نقدی ڈالتے چلے جاتے ہیں اور اس تیل ملے دودھ سے ہاتھ بھگو کر دولہا کے سر پر ملتے ہیں۔ اس عمل کو "تیل پھٹی" کہا جاتا ہے۔ کٹورے کا بچا ہوا دودھ دولہا کے سر پر انڈیل کر اُسی گھڑولی کے پانی سے دولہا کو نہلایا جاتا ہے۔ جب اور پانی کی ضرورت ہوتی ہے تو بھشتی موجود ہوتا ہے جو پانی لا لا کر دیتا ہے۔ نہانے کے بعد دولہا کے اترے ہوئے کپڑے نائی کو دے دیئے جاتے ہیں اور پیلے رنگ کا لباس جو کھدر کا ہوتا ہے، دولہا کو پہنا دیا جاتا ہے۔ دولہا کو اس کے عزیز رقمیں نذر کرتے ہیں۔ سہرا بھی اسی موقع پر باندھا جاتا ہے جسے دولہا کی بہن تیار کرتی ہے اور اس کا نیگ یعنی روایتی نذر کافی بڑی رقم کی صورت میں بہن کو دینی پڑتی ہے۔ اس موقع پر بغیر سازوں کے یہ گیت زبانوں پر آتا ہے:

ہانی سہریاں والا جیوے
ہانی سہرا باون دے
ہانی گاون گاون دے
جے توں چڑھیوں کھارے
تینڈے گھر دے اُچے منارے
ہانی سہرا باون دے
ہانی گاون گاون دے
جے توں چڑھیوں گھوڑی
تینڈی گل نئیں کسے دی موڑی
ہانی سہرا باون دے
ہانی گاون گاون دے
جے توں نہاتیوں مشکاں
تینڈے مکھڑے کڈھیاں لشکاں
ہانی سہرا باون دے
ہانی گاون گاون دے
جے توں لایا باناں
تینڈی ودھ گئی ماناں

بانی سہرا باون دے
بانی گاون گاون دے
چھپے چھوڑیاں گلیاں
شالا ویکھیں سوہریاں گلیاں
بانی سہرا باون دے
بانی گاون گاون دے
جوتوں وڑسیں ویہڑے
تینوں سالیاں کرن بکھیڑے
بانی سہرا باون دے
بانی گاون گاون دے

اس گیت میں سکھی سہیلیاں، دولھا کی بہنیں، بھابیاں اور دوسری رشتہ دار عورتیں اپنے عزیز، دولھا، کو خطاب کرتی ہیں اور اس تقریب کی ساری خوشیاں ایک ایک کر کے گنواتی ہیں۔ پہلا مصرع دعائیہ ہے۔ "سہرے والا جگ جگ جیئے"۔ دولھا کے سر پر سہرا باندھنے دو، آؤ ہم گیت گائیں، تم کھارے کے تختے پر اس لئے آکر بیٹھے ہو کہ تمہارے گھر کی اونچی اونچی محلیاں تمہاری امارت کی نشاندہی کرتی ہیں۔ سہرے والا جگ جگ جیئے، آؤ اس کے سر پر سہرا باندھیں، آؤ گیت گائیں۔ تم گھوڑی پہ اس لئے سوار ہوئے کہ تمہاری بات کو کبھی کسی نے رد نہیں کیا۔ سب عزیز تمہیں خوب جانتے ہیں۔ سہرے والا جگ جگ جیئے۔ آؤ اس کے سر پر سہرا باندھیں۔ تم نے مشکوں پانی سے غسل کیا۔ تمہارے چاند سے مکھڑے سے نور کی کرنیں پھوٹ رہی ہیں۔ سہرے والا، .... تمہارے لباس کی پھبن نے تمہاری ماں کا سر غرور سے بلند کردیا.... چنبیلی میں کلیاں پھوٹ آئیں۔ خدا کرے تیری زندگی کا بوٹا بھی ایسے ہی بارآور ہوا اور تو اپنی سسرال کی گلیوں کو دیکھ سکے.... تم سسرال کے صحن میں داخل ہوگے تو سالیاں تمہارے ساتھ مذاق کریں گی، (مگر تم پروا نہ کرنا) سہرے والا جگ جگ جیئے ...."

غرض انہی دھوم دھڑکوں میں دولھا گھوڑی پہ سوار ہوتا ہے۔ اور برات چل پڑتی ہے۔ دیہاتی ہاتھوں میں مشعلیں لئے آگے بڑھتے ہیں، اور رات کو یہ سماں عجب بہار دکھاتا ہے۔

اس موقع پر یہ گیت دلوں میں کیا سرور بھر دیتا ہے:

گھوڑا لالے دا نچدا تر پیدا
کنّب کنّب ویندے پنج دے
پیڑ گھوڑا سوہرے ورنج
مینڈے لال
ویراں سہائی تینڈی جنج دے
چُن چُن لاہڑے جنجاں چڑھائے
جنجاں دا گوہڑا رنگ وے
پیڑ گھوڑا رنگ وے، مینڈے لال
ویراں سہائی تینڈی جنج وے
ما لالے دی گھول گھمائی بھین لڑیندی سنگ وے
پیڑ گھوڑا سوہرے ورنج، مینڈے لال
ویراں سہائی تینڈی جنج وے
اگے تے سوہرا گھر نہ ڈھٹیوئی
ہُن تکیں یاراں سنگ وے
پیڑ گھوڑا سوہرے ورنج، مینڈے لال
ویراں سہائی تینڈی جنج وے
ویر مینڈے دا مکھڑا لشکے
جوں بدلاں وچے چن وے
پیڑ گھوڑا سوہرے ورنج
مینڈے لال، ویراں سہائی تینڈی جنج وے

آپ نے محسوس کیا ہوگا کہ اس گیت میں بڑی سادگی و دلآویزی کے ساتھ خون کے رشتوں کی حلاوت گھلی ہوئی ہے اور بہن اپنی سہیلیوں کے ساتھ اپنے بھائی کے گن گا رہی ہے۔ کہتی ہے: میرے بھائی کا گھوڑا (مسرت سے) رقص کناں ہے۔ اس کے سُم ناچ کے زیروبم کو مرتب کر رہے ہیں۔ میرے بھائی سواری کے لئے گھوڑے کو تیار کر اور بھائیوں کے ساتھ اپنی سسرال چل، بھاری برات میں گاؤں کے تیکھے گبھرو جمع ہیں اور برات کا رنگ روپ نکھر گیا ہے۔ میرے بھائی پہ ماں جان چھڑکتی ہے، اور بہن اس کے لئے جیون ساتھی تلاش کرتی ہے۔ اس سے پہلے تو تُو اپنی سسرال کبھی نہ جاتا تھا پر آج

تو دوستوں کے جھرمٹ میں ادھر جا سکتا ہے، میرے بھائی کا چہرہ (اس وقت رات کی تاریکی میں) یوں چمک رہا ہے جیسے بدلی میں چاند

اب برات گلیوں میں چلتی ہوئی اپنی منزل پہ پہنچتی ہے طعام قیام کی گہما گہمی رہتی ہے اور رات بھیگتی رہتی ہے۔ چاندنی میں گیت اپنا رس گھولتا ہے اور سحر ہونے تک یہی تاثر قائم رہتا ہے۔ رسم نکاح ادا ہوتی ہے اور اس کے بعد دلھن کے غسل کی بھی تیاری اسی شان شوکت سے شروع ہوتی ہے اور لڑکی کو عروسی جوڑا پہنایا جاتا ہے اور ساتھ ساتھ اس گیت کی ترنگ کانوں میں رس گھولتی ہے:

سدا نہ پیکیاں گلیاں
نی بھینیے!
چھڈ ہن راہواں ملیاں
گڈیاں پٹوے چھوڑ کے چلیوں
وچھڑ گیوں نی سیاں
کھیڈن دے دن چار نی اڑیئے
سدھراں دل وچے رہیاں
سدا نہ پیکیاں گلیاں
نی بھینیے، چھڈ ہن راہواں ملیاں
چاڑھ کے پینگاں جھوٹا گھر یوئی
ٹٹیاں ٹاہن ہلار دل
اس پینگاں دیاں بھگیاں رسیاں
ٹٹ جاون وچکار دل
سدا نہ پیکیاں گلیاں، نی بھینیے۔
چھڈ ہن راہوں ملیاں
چھڈ کے اج بابل دا ویہڑا
سوہرے وا . . . .
ٹک ٹک رودیں چھم چھم رودیں
کیوں رودیں لپ لپ نی
سدا نہ پیکیاں گلیاں، نی بھینیے
چھڈ ہن راہوں ملیاں

اس گیت کے بول ہی درد کی گہری ٹیس کا اظہار کرتے ہیں۔ بہن بھائیوں کی جدائی کا مضمون ہے اور یہ گہرا رشتہ آج ٹوٹ رہا ہے۔ دلھن وداع ہو رہی ہے۔ مرد اپنی ہمت کے باعث ضبط سے کام لے رہے ہیں مگر دولھن کی بہنیں اور دوسری عورتیں رو پڑی ہیں اور گیت میں اس سوز کا کچھ حال بیان ہوا ہے: اے بہن! میکے کی گلیاں سدا نصیب میں نہیں ہوتیں۔ چھوڑ اب ان گلیوں کو جنہیں تو زندگی کی راہیں سمجھے بیٹھی تھی۔ تو اب گڑیوں کو بھی الفراق کہہ اور سہیلیوں کو بھی خدا حافظ کہہ۔ کھیلنے کی عمر قلیل ہوتی ہے، گو دل سدا بے قرار رہتا ہے کہ یہ دن ابھی باقی رہتے۔ تو عمر کی جس پینگ پر جھولا کرتی تھی، اس کی ڈالی ٹوٹ گئی۔ اس پینگ کی رسیاں ہوتی ہی ہیں بڑی کمزور اور بیچ میں سے ٹوٹ جاتی ہیں۔ تو آج اپنے بابا کا گھر چھوڑ کر سسرال چلی۔ تو کیوں آنسوؤں سے اپنی اوک بھرتی اور بارش کی جھڑی کی طرح رو رہی ہے اب رونا بے سود ہے۔ یہ گلیاں سدا نصیب نہیں رہتیں، تجھے اب وہ گلیاں چھوڑنی پڑیں گی۔

جب یہ دلسوز لے ختم ہوتی ہے تو دولھن کو ڈولے میں سوار کر دیا جاتا ہے اور اب یہ گداز قلب اس طرح بولوں کا روپ دھارتا ہے:

توں جی ڈولی دیا سائیاں
ڈولی نوں آون وے
تینڈی نیلی واگاں چائیاں
ڈولی نوں آون رے
ڈولی دے وچ پھل کلیاں
ایس دُدھ مکھناں دیاں پلیاں
ڈولی نوں آون وے
توں جی ڈولی دیا سائیاں
ڈولی نوں آون دے
تینڈی نیلی واگاں چائیاں
ڈولی نوں آون دے
ڈولی دیاں باہنیاں رتیاں
وچ بلن مشالاں بتیاں
ڈولی نوں آون وے
توں جی ڈولی دیا سائیاں

ڈولی نوں آون دے
تینڈی نیلی وا اگاں چائیاں
ڈولی نوں آون دے
ڈولی نے پھمن سُہایا
شالا جیون جھناں و یاہیا
ڈولی نوں آون دے
توں جی ڈولی دیا سائیاں
ڈولی نوں آون دے
تینڈی نیلی وا اگاں چائیاں ڈولی ...

اس گیت میں خوشی، بے قراری، دعا، تین احساسات کا ملا جلا رنگ نظر آتا ہے۔ مقامی روایات "مرزا صاحباں" کے قصے سے متأثر ہیں اس لئے گیتوں میں اس کے جانے پہچانے کردار، مرزا سے مناسبت دی گئی ہے اور اس کی گھوڑی کو بھی مرزا کی گھوڑی، 'بکی' کی رعایت سے نیلی کہا گیا ہے۔ موقع کی مناسبت سے صبر کی تلقین اور دعائیہ جملے اس موقع پر بڑے دلنشیں انداز سے لائے گئے ہیں اور دولھا کو خطاب کرتے ہوئے اس سے کہا جا رہا ہے کہ : پالکی کے مالک تیری عمر دراز ہو، پالکی کو ذرا پہنچنے دے۔ ہم جانتے ہیں کہ تیری گھوڑی گھر واپس جانے کے لئے بیچین ہے، پر تو صبر کر۔ پالکی پھولوں کی سیج بنی ہوئی ہے اور اس میں جو بیٹھی ہے۔ وہ دودھ مکھن سے پلی ہوئی ایک الھڑ مٹیار ہے۔ پالکی والے تیری عمر دراز ہو.... پالکی کے بازو سرخ رنگ کے ہیں اور اندر حسن کی مشعل جگمگانے والی ہے۔ پالکی کے پھندنے اس کے روپ کو کیا خوب دوبالا کر رہے ہیں ہماری دعائیں ہیں کہ تجھے پالکیاں دکھانے والے سدا زندہ رہیں ...

اس گیت کے ساتھ برات چل پڑتی ہے اور دلھن رخصت ہو جاتی ہے۔ لڑکی کے میکے والوں کا دل اُداس اُداس ہوتا ہے۔ رونق ختم ہو جاتی ہے اور مہمانوں کے آرام و تواضع کا خیال کر کے سب اپنے اپنے کاموں میں لگ جاتے ہیں۔ ان عروسی گیتوں کا یہ سلسلہ بھی اب ختم ہو جاتا ہے اور صرف ان کے تصور کی گونج ذہنوں میں باقی رہتی ہے ⁂

★

"کنار تا بہ کنار" — بقیہ ص ۴۵

پھر یہ خط بھی غائب ہو گیا۔ اب دوسرے بازو پر دوسرا خط نمودار ہو گیا۔ گویا ایک ساحل نے ہمیں دوسرے ساحل کے سپرد کر دیا۔ یہ ملایا کا ساحل تھا۔ سرسبز و شاداب "ریڈ والے میجر" کے بقول "سدابہار چمنستان" — لانس نائیک سیف علی کے نزدیک "قابل شادی و لائق تجارت" — اور "بڑے بھائی" کے الفاظ میں — دامانِ باغبان و کفِ گل فروش !

شام کے وقت جہاز ایک نقطے پر لنگر انداز ہوا تو سامنے کوئی چھوٹا سا شہر سرِ شام ہی سویا پڑا تھا۔ کوئی کوئی مدھم روشنی کہیں کہیں ٹمٹما رہی تھیں۔

نئے ساحل کے قریب، جہاز میں یہ تشویش و اشتیاق کی ایک عجیب رات تھی۔ سپر اندازی کی رسم گو طے پا چکی تھی مگر عام صفوں میں طرح طرح کے اندیشے بدستور موجود تھے۔ ایک افواہ یہ تھی کہ صورتِ حال خواہ کچھ ہو، ہماری فورس اصل جنگی منصوبے کے مطابق سمندر ہی میں اتاری جائے گی۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ زندگی اور موت کے درمیان بس یہی ایک رات حائل رہ گئی تھی مگر خدا کا شکر کہ تمام اندیشے باطل نکلے۔ صبح ہوئی تو ایک ہنستا بستا شہر سامنے نظر آیا۔ ساحل پر جاپانی توپوں کی گردنیں ضرور بلند تھیں مگر جاپانی سپاہیوں کی گردنیں خم ہو چکی تھیں۔ آبادی کے عقب میں، کسی ٹیلے پر، قلعہ روہتاس کی طرح کسی عظیم قلعے کے بلند ترین بُرج پر فاتح فوج کا باوقار پرچم لہرا رہا تھا۔ اتحادی فوج کے ہراول دستے ہم سے بہت پہلے اس سرزمین پر قدم جما چکے تھے۔

"یہ شہر ملایا کا شاہجہان آباد — ملاکا تھا !

"یہ پرچم خوش رنگ دھاریوں والا — یونین جیک تھا !

"یہ قلعہ ملایا کے پہلے فرنگی فاتح البوکرک اعظم کا قلعہ تھا۔

"اور یہ شعر جو "بڑے بھائی" نے اس موقع پر بے محل چسپاں کیا، غالب کا تھا !

خوش ہوا اے بخت کہ ہے آج ترے سر سہرا
باندھ شہزادہ جواں بخت کے سر پر سہرا

★

قائدِ اعظم آئینۂ تحریر میں :—— بقیہ صفحہ ۶

سامنے اپنا خطبۂ صدارت پیش کرنا تھا اور وہ اسے مرتب کرنے میں روزانہ کئی گھنٹے صرف کر رہے تھے۔ اس یادگار خطبہ میں انہوں نے اپنے اہلِ وطن کی طرف روئے سخن کرتے ہوئے یہ الفاظ استعمال کئے تھے:-

"آپ آزاد ہیں، اپنے مندروں، مسجدوں اور دوسری عبادت گاہوں میں جانے کے لئے آپ پاکستان کی مملکت میں بالکل آزاد ہیں۔ آپ کسی مذہب، فرقہ، عقیدہ سے تعلق رکھیں، اس سے کاروبارِ مملکت کو کوئی سروکار نہیں ہے۔ ہم اس بنیادی اصول سے اپنے نظام کا آغاز کر رہے ہیں کہ ہم سب ایک ہی مملکت کے شہری ہیں اور مساوی الحیثیت۔ ہمیں اس مسلک کو اپنا نصب العین بنانا چاہئے۔ پھر آپ دیکھیں گے کہ جیسے جیسے زمانہ گزرتا جائیگا نہ ہندو ہندو رہے گا نہ مسلمان مسلمان مگر مذہبی اعتبار سے نہیں کیونکہ یہ تو ہر ایک کے اپنے عقیدہ کا معاملہ ہے، بلکہ سیاسی لحاظ سے ہم سب ایک ہی مملکت کے شہری ہو جائیں گے"۔

جیسا کہ بولا یتھو نے لکھا ہے جناح کے یہ معتقدات دراصل حضور صلعم کی تلقین کا ہی پرتو ہیں جنہوں نے آج سے چودہ سو سال پہلے فرمایا تھا کہ "سب انسان اللہ کی نظر میں ایک ہیں اور تم سب کی جان و مال مقدس اس لئے کسی کی جان و مال پر ہاتھ نہ ڈالو، آج میں انسانوں کے اختلاف کیش و رنگ و نسل کو اپنے قدموں تلے روندتا ہوں"۔ غرض یہی تصورات تھے جو جناح کے عمیق جذبۂ انسانیت کے محرک بنے اور مسلمانانِ برصغیر کو ان کی منزلِ مقصود تک پہنچانے میں ممد ثابت ہوئے۔ ان میں نہ صرف ان کے انسانی جذبہ و عقیدہ کی جھلک نظر آتی ہے بلکہ الفاظ کے باب میں اُن کے حسنِ انتخاب کی خوبی دلنشیں اندازِ تخاطب اور تاثیر و صحت کی بھی نشاندہی کی جا سکتی ہے۔

"للہ" بقیہ صفحہ ۴۲

ایسا ہے ہی نہیں جس سے پردہ کیا جائے"۔

پوچھنے والا اپنا سا منہ لے کر رہ جاتا۔

ایک صبح لوگوں نے للہ کو بدحواس چاروں طرف بھاگتے دیکھا۔ وہ کبھی کسی کے گھر میں گھستی کبھی کسی کے، پھر اس نے ایک آدمی کے سر سے پگڑی اتار کر اپنے برہنہ جسم کو چھپا لیا۔ اور بدحواسی سے بھاگنے لگی۔ لوگوں نے تعجب سے اسے گھورا۔

"للہ، آج کیا بات ہے، تم بدحواس کیوں ہو اور یہ پردہ"

"خاموش! خاموش! آج ہمارے گاؤں میں ایک مردِ مجاہد آ رہا ہے۔ ہائے میں کہاں جاؤں؟"

لوگ حیرت سے دیکھتے رہے۔

للہ یونہی گھبرائی گھبرائی سی چاروں طرف بھاگتی رہی۔ پھر وہ اچانک نانبائی کے گھر میں جا گھسی۔ نانبائی اس وقت روٹیاں لگانے کے لئے تنور جلا رہا تھا۔ آگ کے سرخ شعلے لپک رہے تھے۔ للہ بھاگی ہوئی آئی اور تنور میں کود گئی۔

روٹیاں لگانے والا چند لمحے مبہوت رہ گیا۔ ایک لمحے میں اس کی نگاہوں میں سب کچھ گھوم گیا۔ للہ کے قتل کے بدلے موت!

اس نے فوراً ڈھکنا اٹھا کر تنور کے منہ پر رکھ دیا —— اور سہما سہما سا باہر نکل گیا۔

چند گھنٹوں کے بعد گاؤں میں ایک نورانی شکل کے بزرگ تشریف لائے یہ شاہ ہمدانی تھے (جن کا روضہ سری نگر، نوناکدل کے پل کے پاس آج بھی اسلامی عظمت کا نشان ہے)۔ لوگوں کو یوں محسوس ہوا جیسے سورج کی کرنیں ان کی پیشوائی کر رہی ہیں۔ انہوں نے آتے ہی پوچھا:

"للہ کہاں ہے؟"

لوگ اِدھر اُدھر دیکھنے لگے:

وہ بزرگ خاموشی سے نانبائی کے مکان کے سامنے پہنچ گئے۔ اور دروازے کی طرف منہ کر کے کہنے لگے:

"للہ، باہر آؤ —— ہم تم سے ملنے آئے ہیں"

مگر کوئی جواب نہ آیا۔

"اچھا ہم خود ہی آتے ہیں"۔ وہ بزرگ اندر داخل ہو گئے اور "تنور" کا ڈھکن اٹھایا۔ تو کیا ماجرا نظر آیا —— تنور کی آگ گلزارِ ابراہیمی

کا مثیل بنی ہوئی تھی۔ یہ تنو،تن نور و نکہت بن چکا تھا۔ ایسا دکھائی دیتا
کہ گلاب کا ڈھیر پڑا ہنس رہا ہے اور اس کے درمیان الڈ سر جھکائے
اپنے عالم کیف وجذب میں بیٹھی ہے جسے نہ اپنے تن کا ہوش ہے نہ
من کا ـــــ اور اس کے سارے بدن کو ایک حلۂ نور میں نے چاروں طرف
سے ڈھانپ رکھا ہے!

★

ہماری مطبوعات

(نظم) راہ و رسمِ منزلہا : از عبدالمجید سالک۔ سالک مرحوم کا کلام جسے ان کے صاحبزادے عبدالسلام خورشید نے ترتیب دیا۔ قیمت : ۳-۲۵

موجِ خون : از احمد ریاض مرحوم۔ دورِ حاضر میں احمد ریاض اپنے معاصرین کے سب سے پُرخلوص ترجمانوں میں سے تھے۔ انہوں نے جو کچھ لکھا اپنے ساتھیوں کے درد و کرب، عزم و امید، تلخی و ناآسودگی میں غرق ہو کر لکھا۔ قیمت : ۵-۰۰

(ناول) سحر سے پہلے : از رابعہ سعید۔ ہم میں سے ہر ایک کی زندگی میں کوئی نہ کوئی حادثہ رونما ہوتا ہے بعض حادثے ایسے ہوتے ہیں جو زندگی کا دھارا بدل دیتے ہیں، اسی قسم کا ایک حادثہ لکھنؤ کے ایک اونچے گھرانے کی لڑکی حلیمہ کو مشرقی پاکستان کے نوجوان طالب علم منصور سے ملاقات کی صورت میں پیش آیا۔ قیمت : ۳-۵۰

کپتان کی بیٹی : از خدیجہ عظیم۔ "کپتان کی بیٹی" پشکن کی بڑی تصنیفوں میں سے آخری ہے جس میں اس کی نثر نگاری کا کمال اپنے عروج پر ہے۔ . . . قیمت : ۲-۵۰

لغزش : از عبدالمجید بھٹی، دنیا میں دو چیزیں بنیادی حیثیت رکھتی ہیں۔ ایک روٹی دوسرے جنس۔ دین و مذہب کی ہر پابندی، مجلس کا ہر آئین اور حکومت کا ہر قانون انہیں میں توازن پیدا کرنے کے لئے ہے۔ اتنی کڑی گرفت کے باوجود انسان سے لغزشیں سرزد ہوتی ہیں۔ . . . قیمت : ۳-۵۰

چترلیکھا : از بھگوتی چرن ورما۔ یہ ناول عہدِ جدید میں ہندی کے مشہور ادیب بھگوتی چرن ورما کا شاہکار ہے۔ یہ ایک کامیاب تاریخی ناول ہے۔ یہ ایک ایسی بازاری عورت کی داستان ہے جو گناہ کا مجسمہ بن کر ناول میں داخل ہو کر سنیاس لے لیتی ہے، اور اس کے آشرم میں پناہ لیتی ہے۔ لیکن وہ خود اس پر عاشق ہو جاتا ہے۔ یہی ناول کا نقطۂ عروج ہے۔ قیمت : ۴-۰۰

(تاریخی و سوانح) جو مر نہ سکے : از عبداللہ ملک۔ اس کتاب میں چند ایسی شخصیتوں کی زندگی اور ان کے کارنامے ہیں جو یقیناً امر کا درجہ رکھتے ہیں۔ قیمت : ۲-۰۰

دنیا کی کہانی : از ظفر اللہ پوشنی، یہ قدیم تاریخ ہے لیکن اس کی کڑیاں ہماری موجودہ زندگی سے ملی ہوئی ہیں۔ قیمت : ۱-۵۰

بیڈن پاول (سکاؤٹ رہنما) از محمد ابراہیم نور، اس اولوالعزم شخص کی داستانِ حیات جس نے سکاؤٹ تحریک کو جنم دیا اور اپنی کوششوں سے پروان چڑھایا قیمت : ۲-۵۰

انسان کا عروج : از رضیہ سجاد ظہیر۔ انسان کی ترقی کی داستان قیمت : ۲-۰۰

(پنجابی ادب) ساوے پتر (نظم) پروفیسر موہن سنگھ قیمت : ۲-۰۰ نویں رُت (نظم) امریتا پریتم قیمت : ۳-۰۰

ترنجن (نظم) احمد راہی قیمت : ۲-۰۰ جھاتیاں مضامین شریف کنجاہی قیمت : ۲-۵۰

ڈوہنگیاں شاماں کہانیاں نواز قیمت : ۲-۵۰ پنجابی ادب تے سالک قیمت : ۱-۵۰

(متفرق) ہماری کھیل : از عبدالرؤف ملک۔ اس کتاب میں کرکٹ، فٹبال، ہاکی، باسکٹ بال، والی بال، لان ٹینس اور ٹیبل ٹینس کے متعلق مصدقہ قوانین درج ہیں۔ قیمت : ۴-۵۰

میں ادیب کیسے بنا : از گورکی قیمت : ۲-۵۰ قیمت : ۱-۲۵

مارکسزم اور لسانیات۔ اسٹالن قیمت ۰-۶۲ گناہ اور سائنس۔ ڈائی سن کارٹر قیمت : ۲-۵۰

اسلام اور اصولِ حکومت : از علامہ عبدالرزاق مصری۔ یہ کتاب پہلی مرتبہ ایک ایسے موضوع پر لکھی گئی تھی جو مسلمانانِ عالم کے نزدیک صدیوں تک ناقابلِ تردید رہا اور جسے امرِ خداوندی سمجھا گیا۔ اس سے پہلے کسی مسلمان مصنف نے خلافت کو جو ہدفِ اعتراض نہ کیا تھا۔ شیخ علی عبدالرزاق مصری وہ پہلے شخص ہیں جنہوں نے بدلائل ثابت کیا کہ خلافت کو اسلامی ادارے کی حیثیت سے ختم ہو جانا چاہیئے۔ قیمت : ۴-۰۰

سُرسنگیت : از کنور خالد محمود عنایت الٰہی ملک۔ فنِ موسیقی کے ارتقاء اور تکنیک پر برِ اعظم پاک و ہند میں پہلی مستند اور معیاری کتاب۔ قیمت : ۵-۰۰

پتہ : پیپلز پبلشنگ ہاؤس، المنار مارکیٹ۔ چوک انارکلی لاہور۔

بچوں کی پرورش کا پہلا سبق
اب ت

ہندوستان کے خریداروں کی سہولت کے لئے

ہندوستان میں جن حضرات کو "ماہ نو" اور "مطبوعات پاکستان" کراچی کی کتابیں، رسائل اور دیگر مطبوعات مطلوب ہوں وہ براہ راست حسب ذیل پتہ سے منگا سکتے ہیں - استفسارات بھی اسی پتہ پر کئے جا سکتے ہیں - یہ انتظام ہندوستان کے خریداروں کی سہولت کے لئے کیا گیا ہے -

پتہ :

ادارۂ مطبوعات پاکستان

معرفت پاکستان ہائی کمیشن - شیرشاہ میس - نئی دھلی (ہندوستان)

منجانب : ادارۂ مطبوعات پاکستان، پوسٹ بکس نمبر ۱۸۳ کراچی

چناب سے پدما تک

(عوامی کہانیاں)

ہمارا ملک اس لحاظ سے کافی ممتاز و منفرد ہے کہ اس کا دامن طرح طرح کی اچھوتی، دلچسپ، عوامی کہانیوں کے کہانیے رنگ رنگ سے لبریز ہے ۔ مغربی پاکستان کی دنیا دل آویزیوں کا ایک بو قلموں مرقع ہے تو مشرقی پاکستان کی بھی ایک اپنی ہی دنیا ہے، اپنی ہی فضا ہے، نفیس، ہری بھری، مسحور کن ۔ مگر فرزندان کوہ و دمن اور ریگ و صحراہوں یا نرم کومل دوب میں جھلکتی، چھلکتی، گنگناتی ندیوں اور امڈتی گھٹاؤں کے دیس والے ہوں، ان سب کے ذہنوں، تجربوں اور احساس نے جن جن کہانیوں کو بیساختہ طور پر جنم دیا ہے وہ ایک ہی چیز کی غماز اور عکاس ہیں ۔ عوام کے اپنے دل کی دھڑکنیں، ان کی حیات کی جھلکیاں اور سادہ و رنگیں جذبات و احساسات کی بے لوث تصویریں ۔ ہر کہانی پر تخیل کی کارفرمائی ہے یا بیان واقعہ کی تفسیر جمیل ۔ مشرقی پاکستان ہو یا مغربی پاکستان، ان کی روحیں ایک ہی ہیں ۔ اس لئے ان عوامی کہانیوں کا مطالعہ ہمیں ایک دوسرے سے قریب تر لانے اور باہمی تعارف و یگانگت کا احساس بیدار کرنے میں بھی مدد دیتا ہے ۔

چند جھلکیاں

تعارف: (رفیق خاور): ابتدا میں ایک بسیط مقدمہ جس میں عوامی کہانیوں کے مخصوص تیوروں پر مرتب نے ایک بھرپور روشنی ڈالی ہے ۔

اٹک کے اس پار: موسیٰ خان گل مکئی، آدم درخانئی، محبوبۂ جلات، یوسف کڑھ مار، شہی تور دلئی، زرسانگہ، بہرام و گل اندام ۔

پنج ند: ہیر رانجھا، ہیر سیال، مرزا صاحباں، سوہنی مہیوال، یوسف زلیخا، مینڈھرا مومل، سمی ۔

وادیٔ سہران: سسی پنوں، سرسسی، مومل رانو، عمر ماروی، سر ماروئی، لیلاں چنیسر، لوری جام تماچی ۔

وادیٔ بولان: لیلیٰ مور

کشمیر: گلعذار شہر عاج

مشرقی پاکستان: مہوا، گونائی بی بی، دیوانی مدینہ، کاجل ریکھا، آئینہ بی بی، کنول کنڈ

اس مجموعہ کا ایک اہم و دلچسپ پہلو یہ ہے کہ ہر کہانی کے ساتھ اس کی ایک مختصر منظوم جھلک بھی پیش کی گئی ہے

قیمت صرف دو روپے

ادارۂ مطبوعات پاکستان ۔ پوسٹ بکس نمبر ۱۸۳ ۔ کراچی

نومبر ۱۹۶۲ء

۵۰ پیسہ

جرمن مصنف، مسٹر کاخ، سے ملاقات، جو پاکستان پر ایک کتاب لکھ رہے ہیں

غیر ملکی دورے کے بعد وطن کو بازگشت — چک‌لالہ کے ہوائی اڈے پر خیر مقدم

ایک نئے مدرسۂ طالبات کی عمارت کا سنگ بنیاد (ایبٹ آباد)

''عالمی بینک مشن'' کے اراکین سے گفتگو

آسٹر مِلک کا زمانہ
مسرّتوں سے بھرپور ہوتا ہے!
وہ زمانہ جب بچّے کی پرورش آسٹر مِلک پر ہوتی ہے، ماں اور بچے دونوں کے لئے مسرّتوں کا زمانہ ہوتا ہے۔ آسٹر مِلک بچّے کو تندرست و مطمئن رکھتا ہے جس کی بدولت اسے چین و آرام نصیب ہوتا ہے۔ دوسری طرف ماں کی مسرّتوں کی بھی کوئی حد نہیں رہتی کیونکہ وہ اپنی اولاد کو ہر طرح خوش و خرم دیکھتی ہے۔
جی ہاں! آسٹر مِلک بچّے کی صحت اور مناسب نشوونما کے لئے مضبوط بنیادیں قائم کردیتا ہے۔
آسٹر مِلک اعلیٰ اور خاص قسم کے دودھ سے تیار کیا جاتا ہے۔ اس میں فولاد ملایا گیا ہے، تاکہ بچّوں میں خون کی کمی نہ ہونے پائے، اور ہڈیوں اور دانتوں کی مضبوطی کے لئے وٹامن ڈی بھی شامل کیا گیا ہے۔ اسی لئے، اپنا دودھ چھوٹ جانے پر یا اس کی کمی پوری کرنے کے لئے دانشمند مائیں پورے اعتماد کے ساتھ بچّوں کو آسٹر مِلک دیتی ہیں۔
آسٹر مِلک
ماں کے دودھ کا بہترین نعم البدل
بچّوں کی پرورش پر ایک مفید کتاب
آسٹر مِلک کی کتاب اب اردو میں دستیاب ہوسکتی ہے۔ نیچے دیئے ہوئے پتہ پر ۵۰ پیسوں کے ٹکٹ بھیجئے اور ایک کتاب مفت حاصل کیجئے۔
پی۔ او بکس نمبر ۴۶۷۴۔ کراچی ۲
OSTERMILK
OM-33-193-UD

مسلم بنگالی ادب

(بنگلہ سے ترجمہ)

ڈاکٹر انعام الحق ایم - اے - پی - ایچ - ڈی

اس کتاب میں بنگالی زبان و ادب کی مکمل تاریخ اور اس کے ثقافتی، ملی و تہذیبی پس منظر کا جائزہ پیش کرتے ہوئے بتایا گیا ہے کہ اس زبان کی نشو و نما اور ترقی و تہذیب میں مسلمان حکمرانوں، صوفیا، اہل قلم، شعرا اور ادبا نے کسقدر حصہ لیا ہے - یہ جائزہ بہت مکمل اور تحقیق و تفصیل کا شاہکار ہے -

پوری کتابت نفیس اردو ٹائپ میں چھاپی گئی ہے اور مجلد ہے -

سرورق دیدہ زیب اور رنگین - ضخامت ۴۰۰ صفحات

قیمت چار روپے (علاوہ محصول ڈاک)

نوائے پاک

ملک میں ایسے مجموعہ منظومات کی بڑی ضرورت محسوس کی جارہی تھی جو ہمارے وطنی احساسات کو بیدار کرسکے اور ہمیں اپنے وطن کی پاک سر زمین کی عظمت اور محبت سے روشناس کرسکے -

''نوائے پاک'' میں ملک کے نامور شعرا کی لکھی ہوئی وطنی جذبات سے لبریز نظمیں، گیت اور قومی ترانے درج ہیں

کتاب مجلد ہے اور خوبصورت گردپوش سے آراستہ

گیٹ اپ بہت نفیس اور دیدہ زیب -

قیمت صرف ایک روپیہ

ادارۂ مطبوعات پاکستان - پوسٹ بکس نمبر ۱۸۳ - کراچی

"ماہ نو"

کے لئے غیر طلبیدہ مضامین

۱ غیر طلبیدہ مضامین نظم و نثر صرف اس حالت میں واپس کئے جائیں گے جب کہ ان کے ساتھ ڈاک کے مناسب ٹکٹ روانہ کئے گئے ہوں -

۲ مسترد مضامین کے سلسلے میں غیر ضروری خط و کتابت کرنے سے ادارہ کو معذور سمجھا جائے -

۳ ایک ہفتہ تک اطلاع موصول نہ ہونے پر مرسلہ مضمون کو ناقابل اشاعت تصور کیا جائے -

۴ ادارہ ڈاک میں کسی مسودہ کے گم ہوجانے کا ذمہ دار نہیں -

(ادارہ)

جلد ۱۵ — شمارہ ۱۱

ماہِ نو

مدیر: ظفر قریشی — نومبر ۱۹۶۲ء

سالانہ چندہ: پانچ روپے ۵۰ پیسہ

شائع کردہ: ادارۂ مطبوعات پاکستان، پوسٹ بکس ۱۸۳، کراچی

فی کاپی ۵۰ پیسہ

نئی آوازیں :

برگِ بہار

رفیق خاور

ع : "عجم کا حسن طبیعت عرب کا سوزِ دروں — کم از کم چھ زبانوں اردو، انگریزی، سنسکرت، ہندی، عربی اور فارسی — کا ادب و شعر ان میں رچا ہوا ہے۔"

یہ ہے جو شاہد احمد دہلوی نے کہا عین انجیل کا انداز شاعر کے اساطیری ذوق کی علامت۔ اور یہ بالکل درست ہے۔ غالب کی طرح جس سے اس کا نابغہ بہت ملتا جلتا ہے، جواں سال، جواں فکر عبدالعزیز خالد بھی یہ کہنے میں حق بجانب ہوگا کہ — نہادِ من عجمی و طریقِ من عربی است — اگرچہ یہ مناسبت استعارۃً ہے۔ کیونکہ بست جالندھر اور جھنگ سیال دونوں سے وابستہ یہ جامعِ کمالات ہندی نژاد عجم و عرب کا متوالا ہوتے ہوئے یونان و یہودا، مشرق و مغرب، قدیم و جدید کا دلدادہ بھی ہے۔ ہر سو خرام، شش جہت، مجمع البحرین بلکہ — مجمع البحار۔ ایک مردِ آفاقی۔

ٹی ایس ایلیٹ نے جدید شاعروں کے لئے ایک نصاب مقرر کیا ہے — آخر وہ مدرس ٹھہرا۔ اور گو اس نے بعض شاعر سازوں کی طرح کوئی شاعری کالج قائم نہیں کیا۔ پھر بھی اس نے شعر بمدرسہ کے ساتھ ساتھ شاعر بمدرسہ بردن کا اہتمام ضرور کیا ہے۔ اور اپنے نصاب میں ہومر، دانتے، شیکسپیر، اپنشد، اناجیل، گولڈن باؤ اور بے شمار دوسرے علمی و ادبی مظاہر شامل کئے ہیں — چنانچہ اس کا شاہکار "ویسٹ لینڈ" زبانوں اور حوالوں کا ایک محیر العقول مرقع ہے — یہ نصاب اسلئے نہیں کہ انسان ٹرا بھاری گنوان پنڈت بن جائے بلکہ اسلئے ہے کہ بیسویں صدی کے شاعر کا شعور و آگہی اس ہی کے مطابق ہو۔

اگر ہمارے یہاں کوئی ایسا شاعر ہے جس نے پورے ذوق و شوق، شد و مد، ساز و سامان اور اہتمام کے ساتھ شاعری کی طرف رجوع کیا ہو جیسا کہ چینی "سو پھول" مشرب کے حامیوں نے کم از کم نظریاتی حیثیت سے کیا ہے، اور "کم کوش و تنک پرواز نغموں" سے انتہائی نفرت کے ساتھ گردانی کرتے ہوئے غالب و بیدل کی کٹھن راہ اختیار کی ہے، تو وہ خالد ہے جو سہل انگار تنک پروازوں پر بڑی حقارت سے طعن کرتا ہوا گزر جاتا ہے۔

ماہ نخشب کی طرح جو کر ُنک شب تاب ہیں
ہیں وہ بے تہہ فیض پرور دسپہر دوں نواز
ایک میں ہوں شعر و نغمہ کی مئے سر جوش سے
کلبۂ احزاں کی خلوت میں رہینِ سوز و ساز
یہ مرا سامان ذوق !
یہ مرا طغیانِ شوق !

خبر نہیں یہاں فیض ہیں ایہام ہے یا نہیں۔ اگر ہے تو اس کی حیثیت ایک مدرسہ و مشرب کی علامت ہے۔ اسکے برعکس یہ سرجوشی، یہ طغیان اس مست شاعر کا طرۂ امتیاز ہے۔ وہ ایک سچے عاشق کی طرح جو فنا فی العشق ہے، ایک اور صرف ایک محبوب کے سوا اور کچھ نہیں دیکھتا۔ یا جاں رسد بہ جاناں یا جاں ز تن برآید — اس دُھن کے سوا اسے اور کوئی دُھن نہیں۔ اس لئے وہ کہتا ہے اور برملا کہتا ہے۔

زندگی ان کے لئے
شاہد و شہد و شراب و نقرہ و کمخواب ہے
اک خمستانِ بادہ، اک تا تارِ مشکِ ناب ہے
زندگی میرے لئے
اک نگارستانِ نغمہ، اک خیالستانِ حسن
ذوقِ پروازِ خیال و شوقِ پیچ و تاب ہے

غالب سے بھی زیادہ ستائش کی تمنا اور صلہ کی پروا سے بے نیاز وہ لفظاً و معناً تن من دھن سے شاعری پر قربان ہے۔ خوش اور فخر کناں کہ — حاصلِ عمر نثارِ رہِ یارے کردم — اور یہ حاصل صرف چھ زبانوں اور ان کے ادب ہی تک محدود نہیں۔ بلکہ اس میں شاعر کا ذاتی تجربہ، اسکے وسیع مطالعے، ہر دیس، ہر دور، ہر دیار کی باتیں بھی شامل ہیں۔ خاقانی کا خامہ بن گول دوائے

آتشیں۔ آخشیجان۔ آبائے علوی اور مناسکِ حج کی تفصیلات، اور غالب کا کاغذی پیرہن۔ کیموس۔ تیرہ نہین۔ شب درج۔ ہیلاج۔ خرِ زہرہ سے آراستہ گائے وغیرہ یاد کیجئے۔ جن کا مشرب بھی یہی سامان وطغیانِ شوق اور آلیٹ کی ہمہ دانی کا مشرب تھا۔ اور وہ اپنے وسیع ظرف اور پس منظر سے فی الحقیقت شاعری کو ایسی تہہ دار چیز بنانا چاہتے تھے جس کا دامن بہت وسیع ہو اور جس کے لئے غیر معمولی جوہر درکار ہوں۔ انہی کے ہم کیش نظامی نے "سخن گفتن وبکرِ جاں سفتن است" میں اسی حقیقت کی طرف اشارہ کیا تھا جواں سال خالد۔ وہ ابھی تیس چالیس کے بین بین ہے۔ بھی ابھی رہ نوردانِ شوق کی راہ پر بے محابا گام زن ہے۔

جدید دور میں عبدالعزیز خالد اور اس کے ہم مشرب، جعفر طاہر یہی شعور، یہی تصور، یہی اسباب حسن دوست پر چیزے فزوں کا احساس لے کر آئے ہیں کہ اب تماشا یمار سید تک نوبت پہنچ چکی ہے۔ وہ ایک ہی تار کی سطحی شاعری سے مطمئن نہیں۔ وہ ایک مرکب، پرکار، زرتار قماش کے خواہاں ہیں۔ جس کے کئی کئی تار، کئی کئی پود اور کئی کئی دبیز تہیں ہوں۔ وہ ہلکے پھلکے سستے سرِ دل کے شاعر نہیں۔ جو سطحی سادگی، اوپری حسن کاری، رومانوی چاشنی کی پرچھائیوں اور رونے رلانے والی سسکیوں، آہوں، فریادوں یعنی رنج وغم کی کسک، سنسنی خیزی، نعرہ بازی، پرچار یا سیاسی اشاروں کی چاٹ سے لبھائیں جو محض فریب ہے۔ قارئین کو ایسی چیزوں سے متاثر کرنے کی کوشش جو شاعری کے علاوہ ہیں۔ کوئی نفسی رمز یا کیفیت، کوئی اجتماعی نظریہ، کوئی مقصد۔ وہ شاعری میں اونچی اٹھان، وسیع پھیلاؤ اور تہہ داری چاہتے ہیں۔ کتنے ہی عناصر کا بھرپور مجموعہ جو زیادہ باوزن، باوقار اور پائیدار ہوں۔ شاعری کو ایسی سطح سے اپنانے کی کوشش جہاں تک صرف ذہن رسا اور غیر معمولی جوہروں ہی کو دسترس ہو۔ ظاہر ہے کہ یہ روش رسم و رہِ عام سے دست و گریباں ہے۔ ایک باغیانہ انقلاب آفریں اقدام۔ ایک غیر عادی بات جو عام اذہان کے لئے پریشان کن بھی ہے اور احساسِ کمتری بھی پیدا کرتی ہے۔ اس لئے اس کے خلاف ردعمل لازم ہے۔ یہ روایتی اور عام پسند حلقوں میں کبھی مقبول نہیں ہو سکتی۔ کیونکہ یہ ان کو راستے سے پرے ہٹا کر ہی آگے بڑھ سکتی ہے۔ اور اس کا عروج ان کا زوال ہے۔ دونوں فریقوں میں تصادم ناگزیر ہے۔ ہر غالب اور اقبال کو اپنی روشنیٔ طبع کے باعث دوسروں سے نبرد آزما ہو کر طویل کشمکش کے بعد ہی کامیابی میسر آتی ہے۔ جیسا کہ شوپنہار نے اپنے ایک انشائیہ میں بالتفصیل واضح کیا ہے۔

عبدالعزیز خالد کو اپنے انقلاب آفریں منصب کا شدید احساس ہے۔ اسے یقین ہے کہ قدرت نے اسے غیر معمولی صلاحیتیں عطا کی ہیں۔ اسے عرفانِ شعر اور فیضان کا درجہ حاصل ہے۔ وہ ہل من مبارز کہتا ہوا میدان میں آتا ہے۔ اسے اپنے آپ پر اعتماد ہے اس لئے اسے غیروں کی تضحیک اور ہنگامہ آفرینی کی کوئی پروا نہیں ("میری متاعِ حقیر مایۂ تضحیکِ عام") گو اسے یہ یقین ہے کہ اس کی متاعِ حقیر فی الحقیقت متاعِ ارجمند ہے۔ اسے ضد ہے کہ وہ بالآخر دوسروں سے اپنا لوہا منوا کر چھوڑے گا۔ اسی لئے وہ بے انتہا استقلال اور خود اعتمادی کے ساتھ ایک تخلیق کے بعد دوسری تخلیق کو منظرِ عام پر لائے جاتا ہے کبھی دقا کبھی بہ تاعنوانات کے ساتھ۔ زرداغِ دل۔ دکانِ شیشہ گر۔ زنجیرِ رمِ آہو۔ سرو درفتہ۔ برگِ خزاں۔ گل نغمہ۔ گنجِ رنجِ شناگاں۔ ورقِ ناخواندہ۔ ماتمِ یک شہرِ آرزو میں عنوان چہار تا ہے۔

ملٹن کو اپنے الہامی فیضان کا شدید احساس تھا جسے (HIGH SERIOUSNESS) کہا جاتا ہے۔ یہ محض تاثر ہی نہیں بلکہ مبعوث ہونے سے مشابہ پیغمبرانہ احساس ہے۔ یہ احساس کہ شاعری اس کا فرضِ منصبی ہے، بزرگ کی طرح اس کی نجات روحانی کا کفیل۔ ودیعتِ فن اس پر آیۂ الٰہی کی طرح نازل ہوئی ہے۔ صریرِ خامہ پر نوائے سروش کا یقین پیدا کرتی ہوئی۔ اہانتِ فن کی خاموش التماس کرامت۔ اس لئے وہ ایک والہانہ مجذوبیت کے ساتھ شاعری کرتا ہے۔ محض شاعری کی داد نہیں دیتا۔

بلاشبہ اردو کے اور کسی قدیم و جدید شاعر میں یہ احساس اس قدر شدید نہیں۔ اور نہ کسی نے بار بار اس کا راگ الاپا ہے۔ یہ احساس اس کے یہاں ضربہ رگِ گل بھی ہے اور جدید رگِ سنگ بھی۔ اسی لئے اس کی غنائیہ نظموں کے مجموعہ، "زنجیرِ رمِ آہو" میں الاپ سے ٹیپ تک یہ تان رہ رہ کر گونجتی ہے۔ تاثیر کی ایک "یدِ بیضا" کے مقابلے میں یہاں کتنے ہی یدِ بیضا ہیں۔ اس لئے کہ زندہ دل کہ زندہ فن کار ہونے اور اپنے زندہ منصب کا احساس شاعر کے دل و دماغ پہ نشۂ تیز بن کر چھایا ہوا ہے۔ فیضان کے عمومی تذکرہ میں خصوصی تذکرہ کا باعث :

لختِ دل روز و شب نازشِ عمرِ رواں
خالدِ آشفتہ کا، نادرہ فن شاہکار!

وہی غالب کی روش۔

ز عرفی و طالب بہ غالب رسید

خالد بازیافت کا شاعر ہے۔ یہ بنائے جاوداں کا احساس انگریزی شعراء

ملٹن یا ورڈز ورتھ ہی کی دین نہیں۔ اس میں فردوسی کی "بنائے چناں نامہ" کی صدائے بازگشت بھی صاف گوش زد ہوتی ہے "پھر تا ہوں میں بے کلاہ - تاج بقائے دوام"۔ "سیریلزم" کے نظریئے کے مطابق نوعِ انسان کے تمام حادثے، دنیائے آب و گل کی تمام نیرنگیاں اس میں ہمہ وقت برقرار اور جیتی جاگتی ہیں۔ اس طرح خالد کی شاعری رفتہ و حاضر کا زندہ و گویا مرقع ہے۔ جنت نگاہ اور فردوس گوش۔ دونوں اعتبار سے ایک سمعی بصری منظاہرہ۔

شعلہ زن ہے رگِ الفاظ میں خونناب جگر
تجربہ گاہ حوادث میں پلا ہے مرا فن (ذکر و فکر)

آیۂ توفیق ہے وجدان کیا عرفان کیا!
یمنِ عشق لاابالی ہے دلِ خونیں نوا! (خاکستر پروانہ)

اشعار کی بضاعت لایا ہے کوئی خالد
آؤ کریں مشخص ہم اس کی قدر و قیمت (غبار خاطر۔ آخری نظم)

میں اپنے طالعِ میموں پہ کیوں نہ ناز کروں
ملی ہے ملکِ سخن کی پیمبری مجھ کو! (اختر شناس)

میں اس لفظ 'پیمبری' کا منتظر ہی تھا۔ چنانچہ یہ خالد کے کلام میں آخر کار وارد ہو ہی گیا ہے۔

بیشک شاعر نے جس التہاب و اضطراب کا ذکر کیا ہے وہ رم آہو کو زنجیر کرتا ہے اور رگ گل کو حریر بھی بناتا ہے۔ مگر کبھی زنجیر دار و گیر کی شدت سے قلادہ بھی بن سکتی ہے۔ اور حدید بھی۔ فن کے منصب کی شرافت مسلم مگر اندیشہ یہی ہے کہ یہ سنگِ گراں نہ بن جائے۔ ملٹن، ورڈز ورتھ اور ان کے اور وہم پیشہ و ہم مشرب اس احتمال کی زد میں آئے بغیر نہیں رہ سکے۔ خالد میں احساس کی شدت اس حد سے زیادہ دور نہیں۔ اور جو ثقاہت مایۂ جاں ہو وہ تجرید کا روپ بھی دھار سکتی ہے۔ پیغمبر بہر حال پیغمبر ہے خواہ وہ اعلان کرے یا نہ کرے۔ اور فن کار کی فنی صلاحیت ہی اس کی کامیابی کی ضامن ہوتی ہے زور داغ دل۔ زنجیر رم آہو۔ ماتم یک شہر آرزو میں ایچ تو ضرور ہے مگر لوچ، گھلاوٹ؟ ممکن ہے ان کے بارے میں خود شاعر کو بھی شک ہو۔ اس لئے کہ ایچ ایک حد سے گزر جائے تو وہ گنجِ رنجِ رائیگاں بن جاتی ہے۔ ایک غیر مادی چیز جسے عام ذہن گوارا نہ کرے تو عجب نہیں۔ اور شاعر کو بھی اس کی شکایت بن نہیں پڑتی۔ یہ ایک طرح کی موشگافی ہے جس کی خاصیت بوالعجبی ہے۔ اور جس سے بیگانگی کا احساس پیدا ہوتا ہے۔ اس لئے شیکسپیر نے ایک جگہ اس قسم کی انشا کو ظریفانہ پیرایہ میں پیش کیا ہے۔

مگر ذوق و شوق اپنے ساتھ ایچ کے علاوہ اور بھی بہت کچھ لاتا ہے۔ گوناگوں ساز و سامان۔ اسی سے خالد کی اہمیت ابھرتی ہے۔ وہ محبت کے لئے تازہ جنون لاتا ہے۔ اس کی مثال ایک دریا کی سی ہے؛

جس طرح کوئی عظیم الشان دریا زندہ رود
گھومتا پھرتا پھراتا وادی و کہسار میں
سیم و زر لعل و گہر کا ایک انبار گراں
جمع کر کے پھینک دیتا ہے بصد عجز و نیاز
صورت نذرانہ بحر بیکراں کے پاؤں میں

اسی طرح خالد بھی:

جلوہ ہائے مہر و ماہ و انجم شب زندہ دار
بہتریں سرمایۂ فکر و خیال
کارواں در کارواں رنگینیاں رعنائیاں

اپنی محبوب اردو کے پاؤں میں رول دیتا ہے۔ اس کی "پہلی محبت" فارسی تھی جس نے اس کے دل میں عشق کی شعلہ برانداز آگ روشن کی۔ "عشق بے تابانہ عشق"۔ اسی لئے فارسی اس کے دل و دماغ، اس کی تمام شخصیت پر چھائی ہوئی ہے۔ یہاں تک کہ یہ اس کے افکار ہی پر نہیں قوائے فکر پر بھی سایہ انداز ہے۔ اس کے رگ و پے میں دخیل ہے۔ اور ظاہر ہے کہ جب من تو شدم تو من شدی کی کیفیت پیدا ہو جائے تو کیا ہوگا۔ خالد کا ذوق فارسی زبان کے ساتھ اس کے لوازمات، ادب، اسالیب، تصورات وغیرہ پر بھی حاوی ہے اور ان کے بعض اجزا کو اپنائے بغیر نہیں رہ سکا۔ بعض صورتوں میں فارسی زبان و ادب نے اس کی طبیعت پر ملمع کیا ہے۔ اور بعض میں اس نے ان پر ذہنی عمل کیا ہے۔ اور اس طرح جو جادو فارسی جگا یا سلا سکتی ہے وہ اس نے جگائے بھی ہیں اور سلائے بھی ہیں۔

فارسی کے بعد عربی۔ اسی والہانہ شغف اور اسی "دل کو وقفِ رخِ سعدیٰ و سلمیٰ کر دیں" کی سرمستی کے ساتھ۔ پھر سنسکرت اور ہندی۔ انگریزی اور اردو کی حیثیت اور ہے۔ انگریزی دورِ جدید میں تعلیم کی قدر مشترک ہے۔ یہ ہر ذی علم شخص کی تعلیم و تربیت کا سنگِ بنیاد رہی ہے۔ مغربی زبانوں کے ساتھ ساتھ مغربی علوم و فنون

اور تہذیب و ثقافت سے شناسائی کا ذریعہ اور جدید ادب، جدید ذوق، جدید تصورات کا سرچشمہ۔ حقیقت یہ ہے کہ جدید ادب بڑی حد تک مغربی چیز ہی ہے جس میں دوسری چیزوں سے رنگ آمیزی کی جا سکتی ہے، اور اب تک یہی ہوتا رہا ہے۔ یہ رنگ آمیزی جدید وضع کے ریختہ سے کی جاتی ہے جسے ہم اردو کہتے ہیں۔ برصغیر ہند و پاک کی عمومی زبان کی حیثیت سے کلی یا بین الملی ذیلی آفاقی زبان۔ سنسکرت زبان و ادب ہمارے لئے ایک لحاظ سے آفاقی اور دوسرے لحاظ سے ذیلی آفاقی ہیں۔ ہندی۔ "اٹھوا ہندوستانی، ذیلی آفاقی ہوتے ہوئے اردو سے قرب کے باعث اور بھی خصوصیت رکھتی ہے۔ چونکہ یہ سب زبانیں اور ان کا ادب خالد کی شاعری کے اجزائے ترکیبی ہیں اس لئے اس کی شخصیت اور شاعری دونوں ان تمام آفاقی اور ذیلی آفاقی زبانوں اور ان کے ادبیات کا سنگم ہیں۔ اس میں ان سب کے افق ایک ہی نقطہ پر مرکوز ہو جاتے ہیں۔ اور باہم مل کر ایک مدغم کیفیت پیدا کرتے ہیں۔

ہمارا دور درحقیقت مشرق و مغرب کے اِدغام کا دور ہے۔ اور کسی بھی جدید شخصیت کی اہمیت اسی سے متعین ہو سکتی ہے کہ اس نے اس عمل میں کیا حصہ لیا۔ اور اس تکمیل نو میں کیا اضافہ کیا۔ خالد کی شاعری فی نفسہ کچھ بھی ہو، وہ متعدد عالمی افقوں کا سنگم اور ادغام کے عمل میں ممد و معاون ہونے کی وجہ سے ضرور اہم ہے۔ دوسرے روشن نقطوں کی طرح اس میں بھی مشرقی و مغربی علوم و افکار کی شعاعیں جمع ہوتی ہیں۔ قبل ازیں اتنے افق اتنی وسعت اور شدت کے ساتھ آمیز نہیں ہوئے۔ اس کے پیش روؤں میں بعض زبانیں ان کا ادب بعض نظریئے اور بعض تصورات ہی شامل ہو سکے ہیں۔ خالد میں افق ہی افق سمٹ سمٹ کر ابھرتے، نکلتے اور پھیلتے ہیں۔ یہ بات ہمیں پھر ان اجزائے ترکیبی کی طرف لے آتی ہے جن کا اوپر فرداً فرداً ذکر کیا گیا ہے۔ تاکہ ان اثرات کا جائزہ لیا جائے جن کے وہ متلازم ہیں۔

ذوق و شوق اپنی منزل آپ نہیں بلکہ یہ اس ساز و سامان کو حاصل کرنے کا ذریعہ ہے جو شعر و ادب کے لئے درکار ہوتا ہے۔ خالد ان روشن دماغ لوگوں میں پیش پیش ہے جو مغربی ادب و فکر میں گہرے ڈوب کر ان کا بھرپور اثر لے کر آتے ہیں۔ خصوصاً انگریزی شاعر، ادیب اور مفکر اس کے لئے اتنے ہی زندہ و فعال ہیں جتنے مشرقی۔ اب مغربی روایت درحقیقت ہماری ہی روایت کے بمنزلہ ہے اور مغرب کا جزو کل ہماری دنیا کا ایک اہم عنصر۔ بنا بریں جدید شاعری نے جو وضع اختیار کی تھی اور اس کا سلسلہ جہاں تک پہنچا تھا خالد نے اس کو اپنایا اور کچھ انگریزی شاعری کے مطالعہ اور کچھ اپنے شعور و ذوق کی کارفرمائی سے اس میں نئے خد و خال، نئے بال و پر پیدا کئے۔ اس کی دو نمایاں صورتیں تھیں شیکسپیئر کی وضع کے منظوم ڈرامے اور انگریزی کی رومانوی شاعری خالد دونوں کا بے حد مشتاق ہے۔ اور ان کو اردو میں جلوہ گر کرنے کا خواہاں ہے۔ "دلبراں کو حدیث دیگراں" میں بیان کرنا اس کی افتادِ طبع کے لئے زیادہ موزوں ہے۔ اس لئے وہ ڈراموں میں تمام تر اور غنائیہ نظموں میں زیادہ تر یہی بالواسطہ طریقہ اختیار کرتا ہے۔ تخلیقی عمل ہمیشہ ذاتی، بلاواسطہ تاثرات ہی کا نتیجہ نہیں ہوتا ہے۔ بلکہ دوسروں کی تخلیقات سے اثر پذیری کا نتیجہ بھی ہوتا ہے۔ اخذ و استفادہ اسی طرح رونما ہوتے ہیں۔ اور یہ اُس حقیقت کو آشکار کرتے ہیں جو سرقہ یا اکتساب کی تہہ میں کام کرتی ہے۔ جس تک تاثر و فیضان کے روایتی نظریوں کے باعث ہماری نظر نہیں جاتی ہے۔ صاحبِ فن وہبی یا کسبی حاسۂ باطنی سے دوسرے فن کاروں کا قائم مقام بن جاتا ہے اور ان کے فنی عمل کا رخ اور تیور بھانپ کر ایک مشابہ دشوار تخلیقی عمل سے اپنے یہاں لے آتا ہے۔ اس طرح اس کی تخلیق بھی گویا طبع زاد ہی ہوتی ہے۔ اور اس کی ذاتی تخلیق نہ کہ دوسروں کا پرتو یا دریوزہ گری۔ اس کے "ادب پارے اظہار و بیان اور ورودِ مضمون کے اعتبار سے اخذ و استفادہ کے باوجود جدت اور ندرت کی شان سے نمودار" ہوتے ہیں۔

خالد نے اسے "بازآفرینی" کہا ہے جس کے معنی ہیں، از سرِ نو تخلیق محض صدائے بازگشت نہیں۔ لہٰذا شاعر نے اخذ و استفادہ کے ساتھ حاشیہ آرائی کرتے ہوئے ایک امتیازی شان پیدا کی ہے۔ اور اس کی متعدد پیشکشیں دوسروں کی ہوتی ہوئی اس کی اپنی بھی ہیں۔

اس ضمن میں زیادہ تر زور منظوم ڈراموں پر رہا ہے جیسے وہ اُردو میں ڈراموں کے فقدان کے خلا کو مکمل طور پر پورا کر دینا چاہتا ہو۔ اس سے پہلے جو منظوم ڈرامے لکھے گئے وہ سب مختصر پیمانے پر تھے۔ اور ان سے اس صنف کا نقش اردو میں قائم نہیں ہو سکا تھا۔ خالد کے ذوق و شوق نے کم از کم یہ بات ضرور پیدا کر دی ہے۔ منظوم ڈراموں کے ساتھ مناسب بحروں کا مسئلہ بھی ہے جو خاصا دشوار ہے۔ اور یہ نہیں کہا جا سکتا کہ بالاکثر منظوم ڈرامے اس شعور کے ساتھ لکھے بھی گئے

ہیں یا نہیں کہ اس صنف کا مخصوص وضع کہ مکالمہ کس بحر یا بحروں سے بخوبی ادا ہو سکتا ہے اور اب تو فری ورس اسپیکنگ ورس اور حسب آہنگ سے بات بہت دور جا پڑی ہے خالد نے زیادہ تر بحر مضارع و رمل، مثمن و مسدس مزاحف ہی برتی ہے۔ ان بحروں کی بنیادی مشکل اُن کی واضح جھنکار اور جامد وضع ہے تا وقتیکہ شاعر کی جولانی طبع پورے زور پر نہ ہو اور از خود رفتگی بیان میں بھی بے ساختہ سیال بہاؤ نہ پیدا کر دے۔ یہی اندیشہ ہے کہ ٹھوس وزن اس کی لوچ لچک پر غالب نہ آجائے۔ ہمارے اکثر شاعر جنہوں نے یہ بحریں اختیار کی ہیں یا انہوں نے پابند نظم میں مکالمے دوڑائے ہیں، اس بنیادی مشکل کو حل نہیں کر سکے مثلاً جعفر طاہر کا زورِ بیان مسلّم، مگر اس کے پابند نظم میں مکالمے آغا حشر کی مقفّٰی نثر کا جواب ہیں۔ ان سے مکالمہ کو زندگی کی اصلیت اور بے ساختہ گفتگو سے قریب رکھنے کا مقصد ہی فوت ہو جاتا ہے۔ کامیابی اسی صورت میں ممکن ہے جب مصرعوں کے دوران مناسب ٹھہراؤ اور بیان و مضمون کے مصرع بہ مصرع ڈھلک جانے سے آہنگ میں تنوع اور یہ احساس پیدا ہو کہ واقعی زندگی میں گفتگو یا بیان کا سلسلہ جاری ہے۔ مثلاً:

نہیں سردی نہیں، چلتی ہے سموم سوزاں
گرمی لگتی ہے، ہوا بند ہے، دم گھٹتا ہے
چھینٹے پانی کے مرے ہاتھ پہ دو
برف دو مجھ کو چبانے کے لئے
میری پوشاک کو ڈھیلا کر دو
کھول دو بند قبا کے مرے فی الفور شتاب

شاعر کو یکسانیت کے توڑنے کا احساس ہے۔ اور وہ اس کے لئے کئی ترکیبیں اختیار کرتا ہے۔ مثلاً بعض جگہ طویل و مختصر مصرعے مصرعے کے وزن میں قدرے تصرف ("یوحنا میں ترے جسم کی شیدائی ہوں") وہ اصول جیسے شاعر تسکین اوسط قرار دیتا ہے۔ کرداروں کی تقریر کے مطابق مصرع کی کئی سیڑھیوں میں تقسیم۔ طبیعت کی جولانی اور متلون بہاؤ کو برقرار رکھنے کے لئے اس نے ایک مخلوط ہیئت وضع کی ہے جس میں حسب منشا قافیہ سے گریز بھی کیا جا سکتا ہے اور پے در پے قافیوں کا اہتمام بھی ممکن ہے جس سے زور کلام اور سیلان میں اضافہ بھی ہوتا ہے اور کبھی یہ دونوں پابہ زنجیر بھی ہو جاتے ہیں مجموعی طور پر ڈرامہ "آشور بنی پال" میں یہ سیال پن زیادہ ہے۔ اور شیکسپیرین ڈرامہ کا جو تصور شاعر کے ذہن پر حاوی ہے اس کو خاصا اجاگر کرتا ہے۔

شاعر نے جن ڈراموں پر اپنے ذہن سے کیمیائی عمل کیا ہے۔ وہ زیادہ تر انگریزی ہیں، گو اُن کے موضوعات مغربی بھی ہیں اور مشرقی بھی۔ یہی کیفیت غنائیہ شاعری کی بھی ہے۔ اس طرح یہ دائرہ انگریزی کی تمثیلی و غنائیہ شاعری کی حد سے نکل کر عالمی شہ کاروں پر حاوی ہو جاتا ہے۔ جیسا کہ سیفو کی منظومات کے تراجم "سرود رفتہ" اور ٹیگور کی "گیت انجلی" کے ترجمہ "گل نغمہ" سے ظاہر ہے۔ چونکہ ان سب کا ماخذ انگریزی کے منظوم ڈرامے، رومانوی شاعری اور غنائیہ منظومات ہیں، اس لئے خالد کی شعری کاوشوں کی حقیقی بنیاد یہی ہیں لہٰذا نتیجۃً وہ ان کی قوتوں اور کسروں کا وارث بھی ہے۔ علیٰ ہٰذا اس کے شعری و فنی تصورات کا سرچشمہ بھی انگریزی ہی ہے۔ اس کی معلومات، جو اس نے "سرود رفتہ"۔ "غزل الغزلات"۔ "گل نغمہ" میں پیش کی ہیں، انگریزی ہی سے ماخوذ ہیں اگر ان تمام امور کی بنا پر شاعر کو ایک ذہنی اسفنج، مقناطیس یا کاہ ربا کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا۔ ایک سفیر معنوی جو دنیا بھر کا سامانِ غنیمت کھینچ کھینچ کر اپنے دامن میں لے آتا ہے۔ اور اس کے ساتھ اپنے وطن میں بھی۔ اس لئے کہ۔ ہر ملک ملک ماست کہ ملک خدائے ماست۔ "زنجیر رم آہو" میں "طیور آوارہ" کے زیر عنوان ادب پارے خیابانِ مغرب کی گلچینی کے آئینہ دار ہیں۔ اور یہ کہنا مشکل ہے کہ خوشہ چینی اس کی طبع زاد نظموں میں کس حد تک ہے۔ اپنا مسلک اس نے خود ہی واضح کر دیا ہے:

تمتع زہر گوشۂ یافتم زہر خرمنے خوشۂ یافتم

اگرچہ وہ محض خوشہ چین نہیں بلکہ ان خوشوں میں اپنے ذہن رسا سے رنگ رس بھی بھرتا اور ان میں گل ہائے رنگ رنگ شامل کر کے بہار تازہ پیدا کرتا ہے مغربی شاعری کے اعلیٰ نمونوں کو شمع راہ بنا کر وہ اپنے ہی تصور کی جوت جگاتا اور اپنی طبع زاد تخلیقات سے اردو شاعری کو چار چاند لگاتا ہے۔ چنانچہ اس کی غنائیہ منظومات میں بھی ہیئت و مواد کی چند در چند ندرت کوشیاں جھلکتی ہیں۔

ان توضیحات کا مدعا یہ ہے کہ جدید شاعری کو ہر قسم کے ساز و سامان سے آراستہ کرنے کی خاطر شاعر کے لئے انگریزی شاعری ایک مہتم بالشان توشہ خانہ ہے۔ اور ہیئت و مواد کی جو جو تازہ تر صورتیں اردو شاعری کو بیش از بیش وسعت اور طرح نو عطا کرنے کے لئے ہاتھ آسکتی تھیں اس نے وہ فراہم کی ہیں ان کا سلسلہ زیادہ تر انگریزی رومانوی شاعری تک محدود ہے۔ جدید ترین انگریزی شاعری اس حد سے فی الحال خارج ہے جس سے بعض اہم نتائج پیدا ہوتے ہیں۔ کیونکہ اس طرح "سرود رفتہ" ہی اجاگر ہو سکتا ہے۔ اور فروغ حاضر کی بجائے جلوۂ دوش ہی زیادہ پیش نظر رہتا ہے۔ خالد کا شعور بدستور انیسویں صدی کا رومانوی شعور ہے۔ اقبال اور اس کے مابعد شاعروں سے ممیز کیا وہ اس حلقے سے گزر کر ہاپکنس، ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ، ڈائی لان تھامس اور فرانسیسی علامت نگاروں جیسے "جدید یین" کی طرف رجوع کرے گا۔ اور اس سوال کے

جواب پر بہت کچھ موقوف ہے۔

شاعر کے ذوق و شوق نے مغربی ادبیات کی حد تک جو ساز و سامان فراہم کیا اس کی کیفیت یہ تھی۔ فارسی، عربی، سنسکرت، ہندی اور خود اردو نے جو کچھ دیا وہ اس پر مستزاد ہے، ایک حاشیہ آرائی۔ چونکہ وسیلۂ اظہار اردو تھا، اس لئے زبان و بیان کے وسائل خانہ ساز ہی رہے۔ ان میں ذخیرۂ الفاظ کی اہمیت ظاہر ہے۔ کیونکہ شاعری کا جادو الفاظ ہی جگاتے ہیں۔ شاعر کی ایک بڑی مہم ایسے الفاظ کی تلاش ہے جو اس کے مقاصد کو پورا کر سکیں۔ غالد نے جس زور شور سے اس مہم کا اہتمام کیا ہے وہ اس کی جوالا جو صلگی کے شایانِ شان ہے۔ زبان و بیان کے اعتبار سے اور دیگر اعتبارات سے بھی۔ الف لیلی کے عظیم الشان رخ کا تصور کیجئے۔ قوی ہال و پرز، صبا رفتار، علوی فضاؤں میں اپنے پر سطوت شاہانہ پر پھیلائے۔ آفاق کی پہنائیوں میں قاف تا قاف، لپست و بلند، سنگلاخ کوہستانوں، لق و دق صحراؤں، بسیط وادیوں، وسیع و عریض میدانوں، انبوہ در انبوہ جنگلوں اور بے کراں سمندروں کی پہنائیوں پر گرم پرواز اور جب وہ کسی البرز یا الوند کی چوٹی پر جا بیٹھتا ہے تو کسی سند باد کی حکمت عملی سے بیش بہا لعل و جواہر، الماس و یاقوت، نیلم و زمرد اور زر و سیم کے تودے کے تودے فراہم ہوتے ہیں۔ ایسے کہ ہر گہر پارہ "خاتم بانوئے قیصر کا نگیں بن کے" رہے۔ یہی فال و فراوانی و شکوہ اس کے متبل بھی دکھائی دیتے ہیں۔ وہ الفاظ کے انمول ہیرے موتیوں اور تودہ ہائے غبرائے سیم و زر کا متلاشی بھی ہے اور بیوپاری بھی۔ تفحص الفاظ اس کے لئے باعث زحمت نہیں۔ اس کی براقیٔ طبع اور فطری ذکاوت خود اس کی کفیل ہے۔ اور الفاظ کے ساتھ ہی وہ شہ پارے بھی ہیں جن سے قدیم و جدید ادبیات کا دامن لبریز ہے۔ اگر خالد کسی عنصری، کسی خاقانی، کسی نظامی یا وصاف، قائم مقام ابوالفضل علامی کا معاصر ہوتا تو وہ بعینہٖ عنصری، خاقانی، نظامی، وصافِ حضرت، قائم مقام اور ابوالفضل علامی ہوتا۔ اس لئے کہ ہمارے ملک الشعراؤں اور دفتر آراؤں نے جو عالمانہ مغلق الفاظ، تراکیب، پیرائے، صنائع بدائع اختیار یا ایجاد کئے تھے، وہ ان سے سبقاً سبقاً گزرا ہے۔ ان کے سارے گر اسے ازبر ہیں۔ اور ان کے گن اوگن دونوں اس کے ہیں۔ اس لئے وہ انہیں پھر سے اپنے کلام میں لا سکتا ہے۔ از طاق بادہ گیرم و در ساغر افگنم۔ اور اس بادہ کا کیف جیسے نوین ہوگا ویسے ہی کہیں بھی ہوگا۔ پوری پوری باز آفرینی سے شاعر اُن کو فلم کی طرح تختۂ الٹ کر ایک دم سامنے لا سکتا ہے وہ پوری کی پوری جہت جو گزر چکی ہے۔ لہٰذا اس کے شعری کیف کا کافی حصہ بادۂ دوشینہ کا کیف ہے یا خمار۔ اور جیسے ہم اس کے دھارے پر آگے بڑھتے ہیں، ویسے ہی پیچھے بھی ہٹ جاتے ہیں۔ پرانی شاعری کا سیلِ بے زنہار یوں جدید شاعری میں امڈ آنے سے فائدہ بھی ہے اور نقصان بھی۔ اس لئے کہ یہ ندرتِ پارینہ ہے۔ ندرت بجا تاہم ساتھ ہی اخلاقِ جلالی، درۂ نادرہ اور تاریخ جہاں کشائے نادری کے بادۂ دیرینہ کی سرجوشی بھی ہے۔

عجم سے عرب چلے جائیں تو آب و ہوا گرم سیر ہونے کے باوجود تاثیر میں یکساں رہتی ہے۔ کیونکہ عربی میں عربیت مطلق الحکم ہے۔ فارسی پر اپنی تجریدی وضع اور دینی فوقیت سے حاوی۔ مگر شاعر قرآن مجید اور عربی شعرا، خصوصاً شعرائے جاہلیہ سے نئی نئی چمن بندیوں کا سراغ لگاتا ہے۔ وہ عرب کی زندگی، اس کی ثقافت، اس کی ساری دھرتی اور بادیہ کی ریگ رواں کو مرکشاں اپنے کلام میں لے آتا ہے۔ اور ہم جدید شعری نصاب کے واضع ایلیٹ کی دلق مرقع۔ "ویسٹ لینڈ" میں گھومتے پھرتے نظر آتے ہیں۔ خالد نے ایک نئے انداز سے دوسرے شاعروں کا گھر بے چراغ کرنے کا بیڑا اٹھایا ہے۔ اس طرح کہ الہ دین کے جادوی چراغ سے سارا محل اٹھا لایا جائے!

کیا عربی فارسی کے علمی ادبی دھارے سنسکرت و ہندی سے مل سکتے ہیں؟ بادی النظر میں یہ دو انتہاؤں کا ملاپ ہے۔ یہ سوال محض زبانوں کا نہیں بلکہ اُس فاصلۂ ذوق، اُس فاصلۂ مزاج کا ہے جو ان کے درمیان حائل ہے۔ وہ خلیج جسے کوئی بہت بڑا مہندس ہی پاٹ سکتا ہے۔ مگر کسی البیرونی سے یہ کارنامہ بعید نہیں۔ اور ہمارے عبدالعزیز خالد، ہمارے جعفر طاہر اس کا عملی ثبوت ہیں کہ مشرقین کے ڈانڈے کس طرح مغربین سے ملائے جا سکتے ہیں۔ خاقانی اور قاآنی کے ذخیرۂ الفاظ کا بحرِ بے کراں دیکھ کر "ہنرا ہر چہ گرزہ سیل" ـــــ تعجب ہوتا ہے کہ زبانوں کے یہ دھنی، یہ شبدوں کے ساہوکار، یہ لغت کے قارون کیسے پیدا ہوئے۔ مذکورہ دونوں شاعر اس کا برجستہ جواب ہیں جن کی لغت دانی پر عرصۂ آفاق تنگ ہے۔

عربی، فارسی اور دیسی زبانوں کا میل اتر پورب کا میل ہے۔ ایک پرکار دوسری سادہ، بلکہ سیدھی سادی۔ ایک علم، فلسفہ، حکمتِ دین کی دھنی دوسری دھرتی کے رنگ میں رچی بسی، ہلکی پھلکی مدھر۔ کام کرت، ادب، جوبن کی کومل، سندر شوبھا کے گن گاتی۔ اردو کی حد تک دونوں کے طور طریق جدا جدا۔ دیسی زبانیں

انیلی، پیار محبت کے رس بھاؤ اور روپ جوبن کے سبھاؤ پر اتراتی — تو فارسی، عربی کو اپنی لطیف و شیریں وضع پر ناز — ایک کومل، تو دوسری ٹھوس بھاری بھرکم۔ اسلئے ایک سے دوسری کی طرف گریز کے معنی ہیں ذوق و مزاج کو یکدم بدل دینا۔ زاہد کا چولا اتار کر رند بن جانا۔ ڈاکٹر جیکل بھی اور مسٹر ہائیڈ بھی یعنی باتیں جن کا جوڑ ہی نہیں۔ یہ بھی ممکن ہے کہ کوئی شخص یونانی بھی ہو عبرانی بھی۔ وہ متناقض باتوں کا جامع۔ وہ بے حد ٹھوس، سنجیدہ، خشک یہاں تک کبیدہ بھی رہے اور اس میں پرلے درجے کا لوچ لچک، اچپلتا اور پل پل بدلتی ہوئی چترکاری اور زرتاری بھی ہو۔ خالد بے حد و ضعدار سہی۔ مگر جب وہ کھُل کھیلنے پر آتا ہے تو وہ رند بن کر مادھو کو بھی مات کر دیتا ہے۔ اس کی شخصیت سارے بندھن توڑ کر، سارے نقاب اتار کر، بے حجابانہ فرائیڈین نمود کی حد تک سامنے آجاتی ہے۔

اور ہم تعجب کرتے ہیں کہ خلوت و جلوت میں یہ تضاد "آں کار دیگری کنند" یعنی کیا یہ وہی خالد ہے ۔ عابدِ شب زندہ دار جس کے سلیم الفطرت ضبط و پابندی وضع میں کسی خلشِ پنہاں، کسی خلجان کا شائبہ تک نہیں۔ اس کی فطرت کی یہ دوئی اچنبھے سے خالی نہیں۔ یعنی اپنا رقیب آپ! اپنے آپ سے برسرِ پیکار!۔ اسکے ترکش میں دو تیر۔ ایک سطبر (موٹا۔ کند۔ بھدا) اور دوسرے کی انی تیز تیکھی نوکیلی۔ جب بھی اسے موقع ملتا ہے، بلکہ وہ ایسے مواقع تلاش کرتا ہے جن میں اس کے من کا کام دلیا اپنا منچلا پن دکھا سکے، تو وہ اس سے پورا پورا فائدہ اٹھاتا، جی کھول کر رنگ رلیاں کرتا، پھاگ کھیلتا۔ دھوم مچاتا اور سوانگ رچاتا ہے۔ اس کا جی نہیں چاہتا کہ اس رہس لیلا کے رنگین کھیل کو چھوڑے۔ وہ اس حدیثِ دلنشیں کو زیادہ سے زیادہ طول دیتا ہے۔ سلائے خوار جو تلچھٹ تک کبھی نہ چھوڑے۔ اور جب ایک ہی سانس میں تمام ابلاؤں، دوشیزاؤں، گوریوں، سانولیوں، سلونیوں، کامنیوں، گج گامنیوں، چھیل چھبیلیوں، سلومیوں بلیناؤں، عشتاروں اور پدمنیوں کے نام نہ لے — جعفر طاہر کا چتر رقیب۔ اس کا ذوق مطمئن نہیں ہوتا۔ اس ذوقِ فراواں کی عذرخواہی نہ ممکن ہے نہ ضروری

اگر بہ بادہ بود میل شاعرم نہ فقیہہ

یا سخن چہ ننگ ز آلودہ دامنی دارد؟

فضائے خندۂ گل تنگ و ذوقِ عیش بے پروا

اگر خود نگہداری کے باوجود اقبال کو فردوس میں حوریں مجبورِ نوا کر سکتی ہیں تو ایک زندہ اقبال کو جو ذوقِ حیات سے سرشار ہے زندہ و گویا حوریں مجبورِ نوا کیوں نہ کریں؟ — عمر بھر کی بے بسی کا انتقام! یہ شاعر کی روایتی روحِ حبس کا والٹر پیٹر نے اس تفصیل سے نقشہ پیش کیا ہے، کا ازلی و ابدی تقاضا ہے۔ اور خالد اس سے بدرجۂ اتم بہرہ ور۔

جو خراب ذوقِ گلچینی اتنی دور دور اور پاس پاس زبانوں کا رنگ و رس اڑائے وہ اپنی زبان، اردو کے روپ سروپ اور کا فرماجرائیوں یعنی گنجینۂ معنی و الفاظ سے کیسے بے خبر رہ سکتا ہے۔ اس نے اس سرمایہ سے بھی بہت کچھ لیا ہے۔ اور بہت کچھ بڑھا چڑھا کر واپس بھی دیا ہے۔

یہ تھا وہ سامان جو خالد نے اس کنارے، اس کنارے، گوشے گوشے سے فراہم کیا اور اردو کی آب و تاب بڑھائی۔ کیسے؟ اس کا جواب اس کی شاعری کے بسیط جائزے ہی سے دیا جا سکتا ہے۔

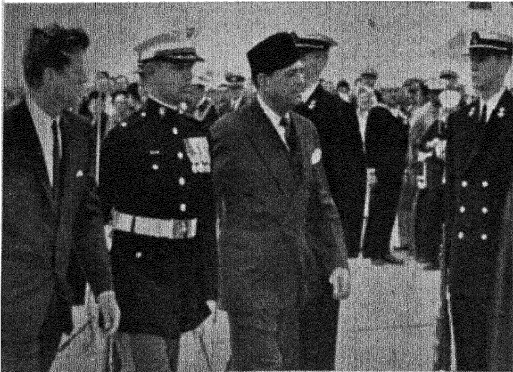
دیکھی سنی باتیں، مشاہدہ کی باتیں، تجربہ کی باتیں۔ ظاہر ہے یہ سب کچھ مطالعہ کے علاوہ ہیں۔ مگر آرائشِ محبوب کے جذبۂ بے اختیار کے لئے یہ سب بجا اور بکار آمد ہیں۔ شاعر نے اپنی بساط بھر ان سے بھی کام لیا ہے۔

ممکن ہے کہ تو جس کو سمجھتا ہے بہاراں۔ وہ دوسروں کی نظر میں خزاں کا موسم ہو۔ مگر اسکے برعکس یہ بھی ممکن ہے کہ ہم جس کو خزاں سمجھتے ہیں وہ بہار ہو۔ ہمارے یہاں دیکھنے والوں نے زرد داغ دل سے برگ خزاں تک خزاں ہی خزاں دیکھی ہے۔ مگر ہمارے دیس سے پرے، بھارت میں — ہشیار رندوں کی نظر کچھ اور کہتی ہے — وہ اس برگِ خزاں کو برگِ بہار ہی گنتے ہیں۔ اُڑتی سی اک خبر ہے زبانی طیور کی! ٭

وطن سے دور

دولت مشترکہ: سربراہوں اور وزرائے اعظم کی کانفرنس
ملکۂ برطانیہ کی طرف سے عشائیہ

چوھدری محمد ظفراللہ خان، جنرل اسمبلی، اقوام متحدہ کے پہلے پاکستانی صدر، سے صدر پاکستان کی ملاقات

وزیر اعظم کنیڈا کے ساتھ

صدر امریکہ اور دوسرے عمائد کی طرف سے
ہوائی اڈے پر خیر مقدم اور گارڈ آف آنر

(فوٹو: یو، پی، آئی)

"مگر ہائے غزل!"

ٹیلی وژن: ذوق نظر کے ساتھ ساتھ لطف سماعت اور تفریح کے ساتھ تعلیم و تربیت کا سامان بھی - جس کا پچھلے دنوں آزمائش کے طور پر بین الاقوامی صنعتی نمائش (کراچی) میں زیادہ اہتمام سے مظاہرہ کیا گیا تاکہ اس ذریعے سے علم و فن کو ملک میں عام کیا جا سکے - اس کے بوقلموں پروگراموں کا ایک دلچسپ پہلو ایک علمی مذاکرہ بھی تھا جس کا موضوع یہ قرار پایا: "کیا غزل خلائی اور فضائی دور کے تقاضوں کو پورا کر سکتی ہے ؟" اس میں ہمارے ملک کے بعض نامور ناقدان فن نے شرکت کی اور اس کے موافق و مخالف پہلوؤں کی داد دی -

شرکائے مذاکرہ: (دائیں سے بائیں):
ضیاؔ جالندھری، ماہرالقادری، جمیل الدین عالی، ذوالفقارعلی بخاری، جوش ملیح آبادی، شان الحق حقی، طفیل احمد جمالی، رفیق خاور

اُردو کا اصلاحی رسم خط

غلام رسول

یہ صحیح ہے کہ وضعی طور پر ایک زبان کا رسم خط اسی زبان کے لئے بالکل موزوں ہو سکتا ہے لیکن اسی زبان کے خط کے ذریعے دوسری زبانوں کے الفاظ صحت کے ساتھ ادا کرنے کے واسطے اس میں تبدیلیاں کرنی پڑتی ہیں۔ چونکہ اُردو زبان میں باہمی تبادلۂ خیالات اور تجارتی کاروبار کے باعث اس میں پڑوسی اور اجنبی زبانوں کے بیشتر الفاظ داخل ہو گئے ہیں جن کے ٹھیک اظہار کے لئے اردو میں دشواری پیش آتی ہے۔ لہٰذا اس کے موجودہ رسم الخط میں اصلاح کی سخت ضرورت ہے۔

اُردو زبان کا رسم الخط اپنی ذات سے بے اعراب ہے اور اعراب ہی اس کے اہم جز ہیں۔ چنانچہ غیر زبان کے الفاظ کو صحیح طور پر ادا کرنے کے لئے اعرابوں ہی سے مدد لی جاتی ہے۔ ہندی میں خالص حروف علّت ہیں۔ اس کے برعکس اُردو میں حروف اور حرکات دونوں مل کر حروف علّت کا کام دیتے ہیں۔ انسان کے منہ سے جو آواز نکلتی ہے وہ دو چیزوں یعنی ایک نری آواز اور دوسری سہارے پر مشتمل ہے۔ آواز کو حرف اور سہارے کو اعراب سے موسوم کرتے ہیں۔ اردو املا میں شروع ہی سے اعرابوں کا خیال رکھنا چاہئے اور خاص کر کے مندرجہ ذیل صورتوں میں ان کی پابندی نہایت ضروری ہے:

(۱) اُردو کی ابتدائی درسی کتابوں میں مشکل لفظوں کو صحیح پڑھنے کے لئے۔

(۲) تحریروں میں نافہم لفظوں کو صحت کے ساتھ ظاہر کرنے کے لئے۔

(۳) غیر مانوس اور اجنبی لفظوں کو اپنی زبان میں لکھنے کے لئے۔

(۴) لغت میں مختلف زبانوں کے لفظوں کا صحیح تلفظ ادا کرنے کے لئے۔

اُردو رسم خط کی اصلاح کا مسئلہ ایک دیرینہ اور حل طلب مسئلہ ہے جس کی اصلاح کے لئے سابق میں ارباب اُردو نے بڑی جد و جہد کی اور اب بھی اس کی ضرورت ہے۔ اتفاق سے ۱۹۵۶ء میں مجھے آندھرا پردیش، (ہند) کے سرکاری مدارس کے لئے "اردو قواعد" لکھنے کی ضرورت پیش آئی۔ اس وقت تحریر کی دشواریاں محسوس ہوئیں اور اُردو میں بمقابلۂ ہندی اعرابوں کی کمی معلوم ہوئی۔ غور و فکر اور تحقیق و تلاش سے چار نئے اعراب دریافت ہوئے جو حسب ذیل ہیں:

(۱) واو لین (۲) یائے لین (۳) رائے ممدودہ (۴) نیمہ۔

اب میں ان اعرابوں کی تفصیل پیش کرتا ہوں (۱) واو لین اس کی علامت (ؤ) ہے اُردو والے اسے واوٴ ما قبل مفتوح کہتے ہیں۔ (۲) یائے لین۔ اس کی علامت (ی) ہے۔ یہ اعراب اردو میں یا ما قبل مفتوح کہلاتا ہے۔ میرے خیال میں یہ دونوں اعراب اُردو دنیا میں غلط طور پر مشہور ہو گئے۔ حالانکہ علم تجوید کی رو سے واوٴ ما قبل مفتوح کو واو لین اور یا ما قبل مفتوح کو یائے لین پکارنا چاہئے تھا۔ اُردو والے ان کے صحیح ناموں سے اب تک بے خبر رہے کیونکہ حروف لین دراصل علم تجوید میں موجود اور مذکور ہیں۔ مگر ان پر نظر کم گئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو گرامروں میں اعرابوں کے تحت اور اردو قاعدوں میں حرکتوں کی علامتوں کے ذیل میں ان کا کوئی نام و نشان نہیں ملتا۔ (۳) رائے ممدودہ اس کی علامت (ر) ہے۔ ہماری زبان میں سنسکرت ہندی "ری" (ऋ) کا کوئی بدل موجود نہ تھا۔ ہندی والوں میں یہ بات مشہور ہو چکی تھی کہ "ری" کا اُردو میں لکھنا محال ہے۔ اس لئے اعرابوں کی ایجاد سے اس قسم کے سنسکرت الفاظ کا اردو میں لکھنا سہل ہو گیا (۴) نیمہ۔ اس کی علامت (ں) ہے۔ اُردو والوں کے لئے یہ بالکل نیا اعراب ہے۔ اس طرح کی علامت اردو میں پہلے ہی سے نون غنہ کے لئے مختص ہے۔ جس نون پر یہ علامت لکھی جاتی ہے اس سے مراد یہ ہوتی ہے کہ وہ نون پوری نہیں بلکہ آدھی ہے۔ اسی

کو پیش نظر رکھ کر میں نے یہ اعراب وضع کیا ہے۔ میں نے اُردو کی مناسبت سے اس علامت کا نام نیمہ رکھا ہے۔ کیونکہ یہ علامت اس حرف کی آواز کو جس پر وہ لکھی جاتی ہے آدھی یا مدھم آواز ظاہر کرتی ہے۔ صوتیات کی رو سے اسے "ادھوری آواز" کی نشانی کہہ سکتے ہیں۔ اس کا استعمال اُردو میں پیشتر نون غنہ کے لئے ہوتا رہا۔ بعد ازاں ۲۸ یا ۱۹۲۹ء میں سابق انجمن ترقی اردو (ہند) نے اسے اپنی اُردو ریڈروں میں یائے مخلوطی کی علامت (یٚ) مقرر کیا چنانچہ کیا (فعل) اور کیا (ضمیر استفہام) کے درمیان امتیاز کرنے کے لئے فقط استفہام کے واسطے (کیا) لکھا جاتا ہے۔ یوں تو اس کا استعمال نون غنہ اور یائے مخلوطی کے لئے تھا ہی اب سنسکرت ہندی کے ایسے الفاظ جن کے حروف صحیح شروع میں آدھے حرفوں سے لکھے جاتے اور سمیکت ویجن کہلاتے ہیں جیسے سوٚاگت (स्वागत) جوالا (ज्वाला) اور انگریزی کے ایسے الفاظ جن کے شروع میں (S) لکھا جاتا ہے۔ مثلاً سکوٚل، سٚانڈ۔ ان سب لفظوں کی ابتدا یا درمیان میں نیمہ استعمال کیا جاتا ہے۔ اُردو والے یہ کہیں گے کہ ان کو زبر زیر سے کیوں نہ لکھا جائے تو اس کا جواب یہ ہے کہ زبر زیر کے اظہار میں کچھ وقفہ لگتا ہے اور نیمے میں مطلق نہیں لگتا۔ مثلاً۔ (پ) کو زبر سے پڑھنے کی صورت میں اس کا اگلا بول کچھ آگے بڑھ جاتا ہے اور نیمے کے ساتھ اگلا بول یکہ گھٹ جاتا ہے۔ یہ اعراب اُردو جیسی بے اعراب زبان کے لئے بہت ہی مفید اور کارآمد ہے اس سے غیر زبان کے الفاظ کی املا میں بڑی سہولت پیدا ہوتی ہے۔

نئے اعرابوں کا استعمال حسب ذیل ہے:۔

(۱) واوِلین۔ (اُردو) مثلاً: سوٚدا دوٚلت شوٚہر
(ہندی) ″ چوٚکا دھوٚل پوٚن

(۲) یائے لین۔ (اُردو) ″ میٚدان غیٚرت صیٚقل
(ہندی) ″ بیٚراگی ویٚدک شیٚلی

(۳) رائے ممدودہ۔ (سنسکرت) ″ کرِپا پرِتو مرِگ
(رائے ممدودہ کا ماقبل حرف ہمیشہ مکسور ہوتا ہے۔ اس لئے زبر دینے کی ضرورت نہیں)۔

(۴) نیمہ (اُردو) مثلاً۔ پیٚاس سیٚوتی بیٚاض
(ہندی) ″ جوٚر دیٚوہار سیٚنہ
(سنسکرت) ″ ترٚی سنٚان تریٚا
(انگریزی) ″ کلٚاتھ نیٚٹ سکٚول

مذکورہ بالا اعرابوں کے علاوہ بعض اجنبی آوازوں کے لئے اُردو میں حروف موجود نہ تھے۔ ضرورت کے تحت کوشش جیسے سنسکرت لفظ کے لئے (ष) کا اردو حرف بدل (شٚ) اور نارایَن جیسے سنسکرت لفظ کے لئے (ण) کا اُردو حرف بدل (ن)، اس طرح اوپر کے دو سنسکرت حرفوں کے لئے اردو متبادل حروف وضع کئے گئے تاکہ اردو لکھاوٹ میں وسعت و جامعیت پیدا ہو جائے۔

اردو میں زبر، زیر، پیش، تشدید، مد، واؤ معروف، واؤ مجہول، یائے معروف، یائے مجہول، واو لین، یائے لین اور رائے ممدودہ یہ بارہ اعراب بنیادی اور اہم ہوتے ہیں۔ ان اعرابوں کو حروف تہجی کے ساتھ شامل کر کے ایک تقطیع کی شکل میں ترتیب دیا جاتا ہے کل مجموعے کو "اردو بارہ کھڑی" سے موسوم کرتے ہیں۔ یہ گویا ایک قسم کی اعرابی مشق ہے جو اُردو میں نئی اور انوکھی چیز ہے۔ اس کے یاد رکھنے سے اردو لکھاوٹ میں بڑی مدد ملتی ہے۔ مثال کے طور پر ان کی اردو بارہ کھڑی یوں لکھی جائے گی۔

ا ا اب آ او او ای اے او اے ار (اری)

واضح ہو کہ اردو بارہ کھڑی ہندی بارہ کھڑی کی طرح اردو اصلاحی خط کا مثالی نمونہ ہے جو پہلی مرتبہ اردو میں پیش کیا جا رہا ہے۔

اردو ایک غیر اعرابی زبان ہے۔ اس کے املا کے بھی اصول ہیں۔ ناواقفیت کی بنا پر پڑھے لکھے لوگوں سے اعرابوں کا بے محل استعمال ہوتا ہے یا جہاں استعمال کی ضرورت ہے وہاں ان کو متروک کیا جاتا ہے۔ لہٰذا ان کے لئے چند اصول مدون کئے گئے ہیں تاکہ ان کی روشنی میں اردو املا کا صحیح طریقہ معلوم ہو سکے۔

اصُول پنجگانہ متعلق اعراب: (۱) مفتوح حرف پر خواہ وہ مجرد ہو یا مخلوط زبر کی علامت نہ لکھی جائے۔ مثلاً کل، مگ دل (موٹائی)

(۲) ہر اُردو لفظ کا آخری حرف ہمیشہ ساکن ہوتا ہے اس لئے اسے خالی چھوڑ دیا جائے اور سکون کا استعمال درمیان میں متحرک حرف کے بعد کیا جائے۔ مثلاً۔ کپنچنگا۔ بھگونت۔ نستعلیق۔

(باقی صفحہ ۵۸ پر)

مذاکرہ:

غزل ـــــ خلائی اور فضائی دور میں

ٹیلی وژن ـــــ بیک وقت صوت بھی، تصویر بھی ـــــ وہ چیز ہے جو پاکستان کے تازہ ترین بین الاقوامی صنعتی میلے کراچی کی ایک نمایاں خصوصیت ہے اور خود اس نمائش در نمائش ـــ ٹیلی وژن ـــــ کی امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں عنوانِ بالا پر اوّلیں مذاکرہ ہوا جس میں متعدد چوٹی کے ناقدانِ فن نے شرکت کی اور اب ہم اس مذاکرہ کو پردۂ قرطاس اور پردۂ تصویر دونوں پر پیش کر رہے ہیں۔

(ادارہ)

راوی: یہ ٹیلی وژن نشرگاہ ہے۔ اب آپ کی خدمت میں ایک مذاکرہ پیش کیا جاتا ہے جس کا موضوع ہے: "کیا غزل اس خلائی اور فضائی دور کے تقاضوں کو پورا کر سکتی ہے؟" صدارت کے فرائض جناب ذوالفقار علی بخاری انجام دیں گے۔

بخاری: موجودہ دور میں ٹیلی وژن کی اہمیت محتاجِ بیان نہیں۔ یہ دوسرا موقع ہے کہ ہمارے یہاں جو بین الاقوامی صنعتی نمائش منعقد ہو رہی ہے اس میں ٹیلی وژن بھی استعمال کیا جا رہا ہے۔ یہ بجائے خود ایک اہم واقعہ ہے۔ بنا بریں اگر اسے آنے والے دور کی ایک اُجلی سی تصویر کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ آج کی شام اس لئے خاص طور پر اہم ہے کہ "ٹی۔ وی" پر پہلا علمی مذاکرہ نشر کیا جا رہا ہے۔ جیسا کہ اعلان کیا گیا ہے بحث کا موضوع ہے "کیا غزل موجودہ خلائی اور فضائی دور کے تقاضوں کا ساتھ دے سکتی ہے!" یہ موضوع خاصا متنازعہ فیہ ہے اور اس پر سالہا سال بحث کا سلسلہ جاری رہا ہے۔ آج بھی اس مجلس میں دو قسم کے حضرات شریک ہیں۔ کچھ اِس طرف ہیں بعد کچھ اُس طرف، یعنی بعض غزل کے خلاف، اور بعض اس کے حامی۔ یہ ہیں ہمارے نامور شاعر حضرت جوشؔ ملیح آبادی، غزل کے مخالفین کے سالار۔ دوسری طرف مولانا ماہرؔ القادری ہیں، ان کے مدِ مقابل۔ ایسے ہی ارباب نکتہ داں اور بھی ہیں جناب جمیل الدین عالیؔ، رفیق خاورؔ، ضیاؔ جالندھری، طفیل احمد جمالیؔ اور شان الحق حقیؔ۔ حضرت جوشؔ کی غزل سے لگاوٹ مشہور ہے۔ آج وہ اپنے ساتھ اوروں کو بھی لگا لائے ہیں اور اس کے خلاف خوب زہر اُگلیں گے۔ میں سب سے پہلے انہیں کو دعوت دیتا ہوں کہ وہ اس موضوع پر اپنے خیالات کا اظہار فرمائیں۔

جوشؔ: خوب! جانبداری کا ثبوت تو آپ نے پہلے ہی دے دیا، یہ کہہ کر کہ ہم غزل کے خلاف زہر اُگلیں گے۔ اگر خدا لگتی کہنا زہر اگلنا ہے تو یوں ہی سہی۔ درحقیقت سوال خلائی یا فضائی دور کے تقاضوں کے لئے موزوں ہونے کا نہیں۔ بلکہ یہ ہے کہ غزل فی نفسہٖ ایک غیر فطری صنف ہے۔ تمام تر انسانی فطرت کے منافی، اس

لئے کہ جو محرکات انسانی طبع میں ابلاغ کے داعی ہوتے ہیں غزل میں اُن کا کلیتہً فقدان ہے۔ ابلاغ کی شرطِ لازم یہ ہے کہ اوّل کوئی بنیادی خیال یا تاثر ہو جو ابلاغ کا داعی ہو۔ جب کوئی بنیادی خیال یا احساس ہی نہیں تو بیان کیا معنی؟ نطق کی کیفیت اور ماہیت کیا ہے؟ یہ کہ کسی امر کے اظہار کا داعیہ پیدا ہو۔ کلام فی الحقیقت کسی غرض یا مدعا ہی سے پیدا ہوتا ہے۔ غرض و غایت یا مطلوب نہیں ہوگا تو آپ خاموش بیٹھے رہیں گے۔ آپ کو پیاس لگے گی تو کہیں گے "پانی پلاؤ"۔ لکھنا ہوگا تو کہیں گے "قلم لاؤ"۔ بغیر کسی حاجت یا مافی الضمیر کے الفاظ کا زبان پر آنا محال ہے۔ غزل میں صورتِ حال اس کے بالکل برعکس ہوتی ہے۔ اس میں ابتداً کوئی خیال یا کیفیت نہیں ہوتی جس کی ترجمانی کی جائے اس لئے اس کی بنیاد ہی غلط ہے اور نتیجۃً تکلف، تصنع اور آورد ــــ آپ زبردستی خیال یا مضمون وضع و خلق کرتے ہیں۔ اس میں آمد یا حقیقی جذبات کو کوئی دخل نہیں ہوتا۔ ایک شعر میں وصل ہے تو دوسرے میں ہجر۔ تیسرے میں وحشت۔ غرض بے سروپا مضامین کا ایک مجموعہ ہے جسے آپ غزل کہتے ہیں۔ ایسی صنف کو حقیقی شاعری سے کیا نسبت؟

صدر: آپ نے حضرت جوشؔ کی تقریر سنی۔ اب ضیاؔ جالندھری صاحب اس کے متعلق کچھ ارشاد فرمائیں گے۔

ضیاؔ جالندھری: غزل کی اپنی ہی ایک نوعیت ہے۔ اور اس کو اسی کی روشنی میں دیکھنا مناسب ہے...

آوازیں: ضیاؔ صاحب تو غالباً فریق مخالف میں ہیں؟

صدر: میرا خیال تھا کہ وہ غزل کے حامی ہیں اور موضوع زیرِ بحث کے خلاف کچھ کہیں گے۔ یہ نہیں ہے تو پھر میں جناب ماہرؔ القادری کو دعوت دوں گا کہ وہ غزل کے حق میں ارشاد فرمائیں۔

ماہرؔ القادری: امر واقعہ یہ ہے کہ غزل انسانی احساس و جذبے کی ترجمان ہے۔ انسان کے دل پر جو واردات گزرتے ہیں وہ وقتاً فوقتاً مختلف نقوش مرتب کرتے چلے جاتے ہیں۔ یہ طرح طرح کے ارتسامات ہوتے ہیں یا مشاہدات، حقائق، کیفیتیں وغیرہ۔ یہ اس لئے کہ انسان بالطبع اثر پذیر ہے اور حوادثِ زمانہ کی نقش آرائیوں کا مورد۔ غزل گوئی شاعری کا سرمایہ یہی ارتسامات ہیں۔ جب کوئی شاعر کوئی زمین اختیار کرتا ہے تو یہی ارتسامات ابھر ابھر کر اشعار کی صورت میں نقش پذیر ہوتے چلے جاتے ہیں، لہٰذا غزل تمام تر طبعی کیفیات ہی کا ایک دل آویز مرقع ہے۔

صدر: اب میں ضیاؔ صاحب سے عرض کروں گا کہ وہ غزل کے حق میں سلسلۂ بیان جاری رکھیں۔

ضیاؔ جالندھری: میں یہ عرض کر رہا تھا کہ غزل ایک خاص وضع کی صنف ہے جس کی صحیح کیفیت اِس مخصوص وضع کو پیشِ نظر رکھ کر ہی سمجھی جا سکتی ہے۔ حیاتِ انسانی مسلسل مشاہدات و تجربات سے عبارت ہے۔ گوناگوں کیفیات و تاثرات کا ایک بے پایاں سلسلہ۔ یہ رواں دواں لمحے اپنی نیرنگیوں کے ساتھ پے در پے نفسی کیفیتوں کی جولانیاں بھی لاتے ہیں۔ اور نظم ہو یا غزل انہی کیفیتوں کا عکس پیش کرتی ہے۔ مثال کے طور پر پنجابی بولیاں لیجئے۔ ان میں جستہ جستہ خیالات و احساسات کا عکس اتارا جاتا ہے، یا پھر پنجابی ٹپے ہیں جن میں دو چھوٹے چھوٹے مصرعوں میں زندگی کا پورا پورا نقشہ اور نچوڑ آ جاتا ہے۔ اب اگر ان جستہ جستہ متفرق فن پاروں کو یکجا کر دیا جائے تو اس سے ان کی شعریت یا تاثریت میں کیا فرق پیدا ہو سکتا ہے؟ ہر ایک کا تاثر اور کامیابی اپنی جگہ ہے۔ وہ متفرق رہتے ہوئے بھی بھرپور

مجموعی اثر پیدا کر سکیں گے۔ کچھ یہی عالم غزل کا
بھی ہے۔ اس کے اشعار درحقیقت زندگی کی
جدا جدا جھلکیاں اور تجربہ و مشاہدہ کا فرداً فرداً
عکس ہیں، جیسے معاشرہ میں افراد جزو ہوتے
ہوئے کُل بھی ہیں۔

صدر: اب جناب رفیق خاور صاحب سے التماس
ہے کہ وہ ان ملاحظات کے بارے میں اپنا ردِ عمل
پیش کریں۔

رفیق خاور: سب سے پہلے تو مجھے یہ عرض کرنا ہے کہ ابتدا میں
جو یہ بات کہی گئی تھی کہ جوش صاحب اپنے ساتھ
دوسروں کو بھی لگا لائے ہیں تاکہ وہ بھی غزل
کے خلاف جو کچھ کہنا ہے کہہ ڈالیں، صحیح نہیں ہے۔
کیونکہ میں اپنے طور پر اور اپنی ہی وجوہ کی بنا پر غزل
کی کافرادائیوں کا قائل نہیں ہوں۔ یوں آج کا
مبحث جتنا نیا ہے اتنا ہی پرانا بھی ہے۔ ہم نے
اپنے دور کو خلائی اور فضائی قرار دیا ہے۔ مگر
یہ ٹیلی وژن کا دور، ہر قسم کی مشینوں کا دور کیوں
نہیں؟ اس لحاظ سے یہ مسئلہ صدہا سال پرانا ہے۔
جب مادّیت اپنی ابتدائی حالت میں تھی، تب بھی
کہنے والوں نے بارہا کہا کہ مادہ کے اس دور میں
شاعری کی نشو و نما محال ہے، مگر شاعری کا سروکار
حیاتِ انسانی اور فطرتِ انسانی سے ہے، اس لئے
غزل ہو یا کوئی اور صنفِ سخن، شاعری مادّہ اور
مشین کے ماحول میں بھی بہر طور برقرار رہے گی۔
اس سے قطع نظر غزل کی اپنی ہی کئی دکھتی رگیں
ہیں جن کو اگر پوری طرح نہ چھیڑا جائے —— اور ایسا
ابھی تک نہیں کیا گیا —— تو یہ بحث کبھی نتیجہ خیز
یا تسلی بخش ثابت نہیں ہو سکتی۔ یہی وجہ ہے کہ
اس وقت تک اس موضوع کا پوری طرح محاکمہ
نہیں کیا جا سکا۔ غزل کی سب سے بڑی دکھتی
رگ یہ ہے کہ ہم اسے برابر غزل ہی کہتے چلے آرہے ہیں۔
یعنی ایک صنف مگر حقیقت یہ ہے کہ یہ سرے سے
کوئی صنف ہی نہیں ہے۔ اور صنف نہ ہونے
کے معنی یہ ہیں کہ یہ شاعری بھی نہیں۔ صنف ——
طبعی صنف، حقیقی شاعری —— کی تعریف یہ
ہے کہ پہلے احساس ہو، پھر اس کی ترجمانی، جو
بالکل اسی طرح خارجی ہیئت پیدا کرے جس
طرح ایک بیج نامیاتی طور پر درخت کی شکل و صورت
پیدا کرتا ہے۔ اس طرح نامیاتی صورت خود بخود
پیدا ہو جاتی ہے۔ غزل میں صورت حال اس کے
عین برعکس ہے۔ نہ اس کی ہیئت نامیاتی ہیئت
ہے نہ وحدت نامیاتی وحدت۔ یہ محض ایک
ہیئت ہے، مصنوعی ہیئت۔ باطن سے خارج
کی طرف رجوع کی بجائے، خارج سے باطن کا
یہ تصنّع وضع کرنا۔ یا سوداؔ کے الفاظ میں
"گھڑنت"۔ اس طرح غزل اکائیوں کا مجموعہ بن
جاتی ہے۔ ایک آدھ سچی، زیادہ تر جھوٹی ——
ایک ڈھکوسلا، بلکہ بے سروپا فرضی، قیاسی
مضامین کا پشتارہ، جنہیں حالیؔ نے بجا طور پر
"مضامینِ خیالی" قرار دیا ہے۔ غزل گو شاعر
بہت کم اپنے فکر یا احساس سے کوئی بات کہتا
ہے۔ زیادہ تر وہ وہی احساس یا وجدان سے
نہیں بلکہ قافیہ سے فیضان حاصل کرتا ہے یعنی
قافیہ جو کچھ سجھاتا ہے وہی کہتا ہے۔ ہرچہ استاد
ازل، قافیۂ گفت ہماں میگویم۔ یہاں تک کہ بڑے
بڑے غزل گو شاعر، غالبؔ اور میرؔ بھی اپنے دل کی
بات کم اور قافیہ کی بات زیادہ کہتے ہیں۔ اور
بہت سے تو سراسر قافیہ ہی کی زبان میں گفتگو
کرتے ہیں۔ اسی لئے ان کے کلام میں سچے شعر تقریباً
بالاتفاق ہی سے ہوتے ہیں۔ اور ان کی کامیابی
بھی غزل کی بحیثیتِ صنف کامیابی نہیں بلکہ
نظم کی کامیابی ہے کیونکہ یہ فرد فرد اشعار درحقیقت

نظم ہی ہوتے ہیں اس لئے کہ ان میں معنیٰ اوّل اور صورت بعد، کا رشتہ قائم رہتا ہے۔ اور جو سہرا اِن ابیات یعنی چھوٹی چھوٹی نظموں کے سر بندھنا چاہئے وہ غزل کے سر بندھ جاتا ہے، جو کوئی صنف ہی نہیں بلکہ ایک غیر نامیاتی خارجی ہیئت ہے۔ اسی بنا پر اس کو پرکھنے کا معیار بھی مقرر کیا جاتا ہے۔ چند شعر یعنی چھوٹی چھوٹی نظمیں جمع ہو گئیں تو غزل اچھی ہے ورنہ بری۔ زمین سے جو وحدت پیدا کی جاتی ہے وہ محض شائبۂ وحدت ہے اور نظم کے بنیادی، اور شاعری کے لازمی، عنصر کا اعتراف، جس سے غزل کو مجبوراً نظم کے آستانے پر جھکنا پڑتا ہے۔ مدعا یہ کہ یہ وحدت محض ایک ڈھکوسلا ہے تاکہ اس کا برائے نام حقیقۃً مختصر نظموں کا مجموعہ ہونا، چھپ جائے اور غزل بھی ایک صنف معلوم ہونے لگے۔

چونکہ غزل کی بنیاد بڑی حد تک مضامین خیالی پر ہے اس لئے اس میں غیر حقیقی، بے بنیاد باتوں کا عنصر پایا جاتا ہے۔ اس طرح غزل گو اپنی شخصیت کا اظہار نہیں کرتا۔ بلکہ غزل اس کی شخصیت کا حجاب بن جاتی ہے۔ مشہور ہے کہ غزل گو شاعر کا سرمایہ روایتی مضامین ہیں اور وہ برابر روایتی الفاظ ہی میں باندھے جاتے ہیں۔ اس سے زیادہ کسی صنف کی تعمیر میں صورت خرابی کی اور کیا ہوگی کہ وہ شخصیت کا اظہار نہ کرے بلکہ اس کی پردہ پوش بن جائے۔ وہ شاعر پر سوار ہو نہ کہ شاعر اس پر سوار ہو...

غزل نے خلائی و فضائی دور تو کیا کسی دور کے تقاضوں اور کسی انسان کی شخصیت یا زندگی کا ساتھ بھی نہیں دیا۔

اس ضمن میں نقوش اور ارتسامات کا ذکر کیا گیا ہے۔ جنہیں غزل گوؤں کے فیضان کا سرچشمہ کہا جاتا ہے۔ ان کی موجودگی بڑی حد تک خلائی اور فضائی ہی ہے۔ نفسیات نے جس تحت الشعور کی نشان دہی کی ہے اس کا اس مفہوم میں بے دریغ، بلکہ بیجا، استعمال کیا گیا ہے۔ اوّل تو یہ کہ تحت الشعور اور ارتفاع کی بات ہی متنازعہ فیہ ہے اور ہم نے ہر مغربی نظریہ کی طرح اسے بھی سند بنا لیا ہے۔ اگر یہ موجود ہو، تب بھی ہمارے غزل گو شاعر اُن سے کسب ہی کب کرتے ہیں۔ وہ تو اپنے دماغ کے اوپری پردوں میں سنی سنائی باتیں جمع کر لیتے ہیں اور لوٹ پھیر کر انہی کو دہراتے رہتے ہیں — یعنی وہی مضامین، وہی الفاظ، تو پھر اس میں تحت الشعوری نقوش اور ارتسامات کہاں سے نمودار ہو گئے؟ نتائج کا انحصار معروضی کوائف پر ہونا چاہئے نہ کہ محض قیاس و نظر پر۔

پھر چند اکائیوں کو جمع کر دینے سے ہئیتِ تعمیر مرتب نہیں ہوتی — نامیاتی، مربوط و مرکب اور متنوع، وحدت در کثرت کی مصداق۔ جو نظم کا طرۂ امتیاز ہے۔ غزل کیا ہے؟ موتیوں اور سنگریزوں کا مجموعہ۔ موتی کم اور سنگریزے اس قدر کہ موتی ان کے ہجوم میں ناپید سے نظر آتے ہیں۔ یہ ایک ایسی سلکِ گہر نہیں جس میں موتی — سچے موتی — کسی قاعدے اور سلیقے سے ترتیب دے کر ایک منفرد وضع پیدا کی گئی ہو۔ وہی بات کہ کہیں کی اینٹ ہوتی ہے اور کہیں کا روڑا اور اس طرح بھان متی ایک کنبہ جوڑا کر دکھاتا ہے۔ اس میں فن کو کیا دخل! کیونکہ فن تو عناصر میں ظہورِ ترتیب کا نام ہے۔

شان الحق حقی: صاحب، یہ تو بڑی زیادتی ہے۔

خاور: زیادتی! یہ تو افراط کی بجائے تفریط ہے

صدر: میرا خیال ہے شانؔ صاحب اپنے مؤقف کی وضاحت فرمائیں تو مناسب ہوگا۔

حقی: صاحب، غزل وہ صنف ہے جس نے کتنے ہی نامور استاد پیدا کئے ہیں۔ حافظؔ، میرؔ، غالبؔ — یہ کہنا تو بڑی زیادتی ہے کہ ان کے کلام میں کوئی اعلیٰ اوصاف ہی نہیں۔ سب کی زندگی پر گہری نظر رہی ہے اور وہ اس کی عکاسی بھی کرتے رہے ہیں۔ موجودہ خلائی اور فضائی دور ہی میں نہیں، ہر دور میں ایسے اونچے شاعر پیدا ہوتے رہے ہیں جنہوں نے بڑی عمدہ غزلیں کہی ہیں اور ان سب کے انداز اس قدر مختلف ہیں کہ اگر غزل کو ایک صنف کہا جا سکتا ہے تو صرف ہیئت کے اعتبار سے۔

صدر: اب جناب طفیل احمد جمالیؔ سے التماس ہے کہ وہ بھی اپنے احساسات کا اظہار فرمائیں۔

جمالی: میرے خیال میں ہر کسے را بہر کارے ساختند۔ اسی طرح ہر صنف کا اپنا ہی ایک مصرف ہے غزل شاعری کی واحد صنف نہیں اور نہ ہو سکتی ہے کہ بلا شرکت غیرے شاعری کی دنیا میں اس ہی کا عمل دخل ہو۔ اور نہ یہ بہترین صنفِ سخن ہی ہے۔ شاعری کی اور بھی کتنی ہی اصناف ہیں۔ جو بات غزل نہیں کر سکتی وہ دیگر اصناف کر سکتی ہیں۔ چنانچہ خلائی و فضائی دور ہی میں نہیں اس سے کہیں پہلے دورِ قدیم میں بھی یہ تسلیم کیا جاتا تھا کہ دیگر اصناف — مثنوی، قصیدہ، وغیرہ بھی ہیں، جن سے مختلف کام لئے جا سکتے ہیں۔ غالبؔ نے اسی کی وضاحت کرتے ہوئے کہا تھا کہ:

بقدرِ ذوق نہیں ظرفِ "تنگنائے غزل"
کچھ اور چاہیئے وسعت مرے بیاں کے لئے

اس لئے غزل کے ساتھ نظم بھی جاری رہے تو اس میں ہرج کیا ہے؟

صدر: جناب جمیل الدین عالیؔ بھی اس محفل میں شریک ہیں۔ اب میں ان سے بھی التماس کرتا ہوں کہ اس باب میں کچھ ارشاد فرمائیں۔

عالی: غزل کی بحث بہت پرانی ہے اور اس کے مخالف بارہا اس کے خلاف اور موافقین اس کے حق میں بہت کچھ کہہ چکے ہیں۔ پھر بھی آج تک اس کا مباحثہ چلا جا رہا ہے۔ اصل حقیقت یہ ہے کہ غزل نے ہمیں بہت سی منجھی ہوئی، خوش وضع، خوش نما ترکیبیں، اسالیب اور مضامین دیئے ہیں۔ جو اس کا مایۂ ناز، زندۂ جاوید سرمایہ ہیں۔ یوں دورِ قدیم میں نظم کی جو کیفیت تھی، سو تھی مگر باقاعدہ طور پر نظمِ جدید کا آغاز اہلِ مغرب کی آمد پر ہوا اور غزل کے خلاف محاذ قائم ہوا۔ مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ ابتدا جس زور شور سے ہوئی تھی اور غزل پر حملہ ہوا تھا وہ اس کی بخوبی تاب لے آئی اور حملہ کی شدت خود بخود کم ہوتی چلی گئی، بلکہ غزل نے ایک نئی قوت پیدا کر لی۔ بعد میں بھی متواتر حملے ہوتے رہے مگر غزل سلامت ہی رہی۔ آخری وار آزاد نظم کی ترویج سے ہوا اور یہ کہا گیا کہ اب غزل ضرور رجاں بحق تسلیم ہو جائے گی۔ مگر یہ دعویٰ بھی بالکل بے بنیاد ثابت ہوا ہے۔ کیونکہ غزل آج بھی سلامت ہے۔ اسی طرح رواں دواں اور اس کے ساتھ اس کا نام لیوا بھی — سنگین سے سنگین اور پے بہ پے حملوں کے باوجود یہ زندہ ہے اور ہر حملے کے ساتھ نئی توانائی پیدا کر رہی ہے۔

صدر: موضوع کے موافق اور مخالف بہت سی آوازیں آپ نے سماعت فرمائیں۔ اب آخر میں میں پھر جوشؔ صاحب سے ہی، جنہوں نے اس مذاکرہ کا آغاز کیا تھا، التماس کرتا ہوں کہ جو آراء اس صحبت میں پیش کی گئی ہیں، ان پر اپنے حرفِ آخر سے ہمیں نوازیں۔

(باقی ص۵۹ پر)

(افسانہ)

سہارا

رفعت

ان ظاہری رشتہ داریوں سے زیادہ میں نے ہمیشہ ان ناطوں کی قدر کی ہے جن کا روح سے زیادہ گہرا تعلق ہوتا ہے۔ میری روح کی ایسی ہی وابستگی یا ایسا ہی ناطہ تمہارے ساتھ بھی تھا۔ مگر جیسے میری غیور اور خاموش طبیعت نے کبھی بھی تم پر ظاہر نہ ہونے دیا۔ گو میں تمہیں دیکھ کر کبھی "نروس" نہیں ہوئی ـــ نہ میری یہ کوشش ہی ہوتی کہ تمہیں اپنے اندھیرے اندھیرے سے ڈرائنگ روم میں بٹھا کر بھاری پردوں کی اوٹ سے دیکھوں ـــ بلکہ تمہارے قریب ہی صوفے پر بیٹھ کر خاموشی سے باتیں سننے سے بھی میرے دل کی دھڑکن کبھی تیز نہیں ہو اپنی ان کیفیتوں پر میں نے زنانہ رسائل کے رومانی افسانے پڑھ پڑھ کر کئی بار سوچا تھا کیا میں کسی سے محبت نہیں کر سکتی؟ کیا مجھ میں سرے سے وہ کیفیت ہی نہیں جسے محبت کا احساس کہتے ہیں؟ کیونکہ مجھے یہ شوق کبھی نہ ہوا کہ میں کبھی تمہاری قمیص کا بٹن ہی ٹانک دوں! یا تمہارے ہاں جا کر اپنے رومان کا آغاز کرتے ہوئے تمہاری کتابوں کو تمہاری الماریوں میں سلیقے سے لگا دوں، تمہارے کمرے کی صفائی کروں، یا تمہاری الجھی الجھی طبیعت کے لئے ایک سنگیت بن جاؤں!

میں نے نہ تو کبھی پلو ٹھونس کر تمہارے سامنے جھینپ جھینپ کر مسکرانے کی کوشش کی تھی، نہ انگلی پر دوپٹے کی کناری لپیٹ لپیٹ کر اپنے کسی الہڑ انداز کا مظاہرہ کیا تھا۔ ہر چند کہ تم سے تفصیلی ملاقات نہ ہوئی اور نہ مجھے کبھی یہ خیال ہی آیا کہ میں بھی کسی عشقیہ افسانے کی کومل ہیروئن کی طرح تمہیں پائیں باغ کے مرمریں فوارے کے پاس چاندنی میں بیٹھ کر کوئی گیت سناؤں، یا اپنے المیہ خیالات کا دفتر کھول دوں ـــ کیونکہ ہمارے مکان میں کوئی باغ ہی نہ تھا اور نہ فوارہ، جس کے بغیر باغ کا تصور محال ہے۔ اور اپنی خاموش طبیعت کے باعث میں نے کبھی یہ بھی نہ چاہا کہ میری اصل شخصیت میری اوپری شخصیت کے ساتھ ظاہر ہو۔

تم نے ایک دفعہ مجھے "بڑی ہی انٹیلکچول لڑکی" کا خطاب بھی دیا تھا حالانکہ اس وقت ڈھنگ سے مجھے اس کا مطلب بھی معلوم نہ تھا۔ مگر مجھے اپنے ان خطابوں سے کبھی کوئی دلچسپی نہیں ہوئی۔ کئی ایسے ایسے نام بھی مجھے دیئے گئے ہیں کہ اگر انہیں سوچوں تو میری الجھنیں شاید اور بڑھ جائیں۔ میری زندگی ان سب سے ہٹ کر بڑے سپاٹ راستے پر اپنے ہی اصول کے تحت چل رہی ہے جس میں کوئی الجھن، کوئی ٹھہراؤ، کوئی اینچ پینچ نہیں۔

گھر ـــ اسکول ـــ زندگی ـــ سب ہی جانتے ہیں اس کے علاوہ میری زندگی میں اور کوئی زاویہ ہی نہیں ـــ یہ سب کچھ میری ظاہریت ہے ـــ ہے نا؟ مگر کتنی عجیب بات ہے کہ اس مختصر سی زندگی میں بھی تمہارا نام بھول گئی ـــ یہ دانستہ فرار کا ایک لمحہ تھا، یا میری اصل شخصیت کی ذرا سی بے توجہی کا نمونہ؟ ـــ میں کچھ نہیں کہہ سکتی۔

"تم اپنے آپ میں اس قدر الجھی ہوئی ہو کہ کبھی کبھار کا ملنا بھی گیا .... گذشتہ دو تین ہفتوں سے تو ہم نے تمہیں اس قدر یاد کیا ہے جس کی حد نہیں ـــ آجکل امتیاز بھی یہیں ہیں نا؟"

"کون امتیاز؟" میں نے مسکرا کر بلقیس سے پوچھا تھا۔

"خوب، خوب! کیا بات ہے تمہاری، واللہ کیا بنتی ہو"

اور بلقیس کے اس جواب پر میں نے ظاہریت کے سہارے کو سرکا کر اپنے آپ میں جھانکا۔

واقعی وہاں تم تھے، امتیاز؟ مگر میں نے "ذکر میرا مجھ سے بہتر ہے کہ اس محفل میں ہے" کہنے کی بجائے کچھ کھچی کھچی بھری ہوئی بس کا بہانہ کر دیا۔ بلقیس حیرت سے مجھے دیکھتے ہوئے بولی۔

"وہ امتیاز ہے نا۔ میرا کزن جو امریکہ بھی گیا تھا اور اب کراچی میں رہتا ہے۔ آجکل یہاں ہے۔ تمہارا حال پوچھ پوچھ کر اس نے میرا ناک میں دم کر دیا ہے۔ مجھے تمہارا نیا پتہ معلوم نہ تھا ورنہ

اس کو تمہارے پاس لے آتی۔ اب کیا تم اس سے ملو گی یا نہیں۔؟ ہشت! اپنوں سے یہ سلوک نہیں کرتے۔ اس کی دونوں بچیاں بڑی پیاری ہیں نام بھی بڑے عجیب رکھے ہیں۔ ایک کا نام ارم ہے اور ایک کا بزل۔ مگر اب تو اس کی بیوی بھی بڑی "الٹرا ماڈرن" ہے"

میں نے پرس میں سے اپنا کارڈ نکال کر اسے تھما دیا اور اپنی نائلون کی سرخ ٹوکری اٹھا کر اپنی منزل پر اتر گئی۔ بس کی کھڑکی سے لگی بلقیس اب بھی مجھے حیرت سے دیکھ رہی تھی۔ اپنے گرم کمرے میں پہنچ کر میں نے سوچا:

"بھلا بلقیس نے ایسے عجیب الفاظ میں مجھے امتیاز کی یاد کیوں دلائی؟ اور پھر اس وقت جب ہر طرح سے تھک چکی ہوں، جب اپنوں اور بیگانوں کی ہمدردی سے میرے دکھ اور بھی بوجھل ہو چکے ہیں، اب اتنے برس سے میرے لئے کسی کے پاس پیار نہیں رہا۔ ہمدردیوں کے اس انبار نے میرے غم بڑھائے ہیں کم نہیں کئے۔ امتیاز بھی آن کر مجھ سے ہمدردی ہی تو کرے گا۔ میں دل جلی بیٹھی سنتی رہوں گی۔ وہ اٹھ کر چلا جائے گا، تو مجھے زندگی اور بھی بوجھل، اور بھی دھندلی، نظر آنے لگے گی۔ مگر اتنے برسوں کے بعد میرے متعلق پوچھنا ہی کیا ضروری تھا۔ مدت گذری اس پر میری زندگی کی حقیقت تو کھل ہی چکی ہے۔

جب تین برس کے لئے امریکہ جانے سے دو ماہ قبل وہ ہمارے ڈرائنگ روم میں امی سے یہ اجازت حاصل کرنے آیا تھا کہ مجھے زندگی اور سفر کا ساتھی بنالے ۔۔۔ تو وہ وقت تو اب کب کا گذر چکا۔ مگر میری امی نے اپنی ممتا کا سارا رس ضروریات کے زہر میں گھول کر کہا تھا:

"امتیاز! اگر اسے بھی تمہارے ساتھ بھیج دوں تو پھر بتاؤ ان باقی پانچ بچوں کا کیا بنے گا؟ کاش کوئی بڑا بیٹا ہی ہوتا! مگر اب میں نے اپنے گھرانے کا ناخدا اسی کو بنا لیا ہے۔۔ اسے تمہارے ساتھ کیسے بھیج سکتی ہوں؟"

امی کا جواب سن کر امتیاز نے تپائی پر سے سیاہ شیشوں کی عینک اٹھا کر اپنی آنکھوں پر لگالی تھی۔ میرا جی چاہا میں یہ سیاہ عینک اٹھا کر باہر پھینک دوں، اور کہوں "امتیاز۔ مجھے اندھیروں کی نہیں اجالوں کی ضرورت ہے۔ مگر میں ایسا نہ کر سکی۔

میری کم آمیزی بہت پہلے ہی میری دو شخصیتیں بنا چکی تھی۔ ظاہری اور باطنی۔ امتیاز کے چہرے پر سیاہ عینک دیکھ کر میری اصل شخصیت نے اجالوں کی تمنا کی تھی ۔۔ مگر میں اسی طرح دھندلکوں میں منزل کی طرف بڑھتی رہی۔

ابو جان مرحوم کی سونپی ہوئی ذمہ داریاں کم ہوتی گئیں۔ بہن بھائیوں کے گھر آباد ہوتے گئے اور میری زندگی کے دکھ بڑھتے گئے۔ میں نے اپنی زندگی کا سارا حسن گھریلو آسائشوں پر نچھاور کر دیا تھا۔ اب میری زندگی بالکل خشک، اجاڑ اور تھکی ہوئی تھی۔ مجھے یوں لگتا تھا جیسے میں وہ ماں ہوں جس نے اپنے بچوں کو اپنے سینے کے حیات بخش رس کا آخری قطرہ تک پلا دیا ہو۔ اور اب اس کا سینہ خشک، کھوکھلا اور پژمردہ ہو۔

میرا جی چاہا میں اپنے گھر کے سب دروازے بند کر لوں تاکہ کسی دروازے سے امتیاز اندر داخل ہو کر میری موجودہ زندگی کو نہ دیکھ پائے۔ اسے کتنا دکھ ہوگا جب اس کی "آئیڈیل اسٹکچول لڑکی" یوں بے سہارا سی نظر آئے گی۔

مگر جیسا کہ ایک سنہری شام میں امتیاز نے سادہ شیشوں کی عینک چڑھا کر میرے سامنے دھندلکوں کو پھیلا دیا تھا، ایسے ہی ایک گلابی شام میں وہ پھر آیا۔ چار روز سے سوچ سوچ کر میں جو خواہ مخواہ "نروس" ہوں اب مجھے یہ محسوس کر کے بڑی حیرت ہوئی کہ میں تو بالکل "نارمل" ہوں۔ اپنے ڈرائنگ روم میں داخل ہوتے وقت میں ذرا بھی نہیں جھجکی۔ اس کے قریب صوفے پر بیٹھتے ہوئے میرے دل کی دھڑکنیں اپنے معمول کے مطابق تھیں۔

وہ بڑی دیر تک ماضی کو یاد کرتا رہا۔ اپنی زندگی کی کشمکش اور الجھنیں سناتا رہا۔ پھر اس نے ذرا سا ٹھہر کر کہا۔ "میری زندگی میں جب بھی کوئی مشکل مقام آیا میرا دھیان تمہاری طرف ہی گیا۔ کشی ۔۔ میں جانتا ہوں تم کس قدر بہادر، کتنی عجیب، کتنی انٹلکچول لڑکی ہو۔ میں زندگی کی منزل پر تمہارے ہی نقش پا تلاش کرتا رہا، کشی"

"کشی" اس لفظ میں کتنی مٹھاس، کتنا رس تھا۔ گو میں عمر بھر اس لفظ سے مانوس رہی ہوں۔ کشی باجی، کشی آپا، کشور، کشور مس کشور صدیقی۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ مگر امتیاز نے کس طرح یہ نام

(باقی صفحہ ۔۔ پر)

دوسرا کنارہ

لیلیٰ

دوسرے شہر جاتے ہوئے والدین کے ہمراہ وہ اکثر اس سڑک پر سے گذری تھی کبھی بس پر، مگر زیادہ تر کار پر ہی۔ ہر دفعہ وہ راستے میں اس موڑ کی منتظر رہتی ہے جسے مڑتے ہی وہ چھوٹا سا قدیم مگر خوبصورت، مندر سامنے نظر آتا۔ آدھا خشکی پر، آدھا نصف دائرے کی شکل میں۔ دریا کے پانی میں دور سے ہی نظر آجاتا تھا۔

دریا کے یوں تو دونوں ہی کنارے سرسبز تھے مگر دوسرا کنارہ زیادہ شاداب تھا آم اور جامن کے گھنے درختوں اور خوبصورت پھولوں سے لدی ہوئی گہرے سبز چوڑے پتوں والی جھاڑیوں سے پٹا پڑا تھا۔ سبز رنگ کی اسقدر افراط تھی اور اتنی قسموں کا سبز رنگ تھا کہ کوشش کے باوجود وہ گن نہ پاتی۔ مونگیا سبز، کاہی سبز، ہلکا سبز، زمردیں، فیروزی، زردی مائل سبز اور زنگاری رنگ۔ جھاڑیوں پر گلابی، کاسنی اور نیلے پھول بھی کھلے رہتے اور املتاس کے درختوں پر پھولوں کے لمبے لمبے زرد گچھے یوں لگتے جیسے کسی نے زرتار موباف خاص طور پر گوندھ کر لٹکا دیئے ہوں۔ تراش خراش سے بے نیاز گلاب کے پھیلے ہوئے پودوں پر سرخ سرخ شگوفے کھلے رہتے۔ اور موتیے کی کلیوں کی چاندنی چٹکی رہتی۔ دریا کی نمی سے درختوں کی گھنی چھاؤں میں اُگی ہوئی گھاس فرش مخملیں نظر آتی۔

وہ تو بس گھر سے سفر پر روانہ ہوتے ہی دریا کے اس دوسرے کنارے کے انتظار میں گھڑیاں گننے لگتی۔ شکر ہے کہ یہ کنارا۔ ان کناروں میں سے نہ تھا جن میں ہمیشہ گہرے دریا حائل رہتے ہیں، جن پر کوئی پُل نہیں بن سکتا، جو کبھی عبور نہیں کئے جا سکتے۔

یہ تو لوہے کا ڈیڑھ فرلانگ لمبا ایک پرانا مگر مضبوط پل تھا۔ اسی سرسبز کنارے پر تھوڑا سا آگے جاکر سڑک جب دریا کے ساتھ مڑتی تو اچانک ایک چھوٹا سا قدیم سنگی مندر سامنے آجاتا۔ اس کے اردگرد آموں کے گھنے جھنڈ تھے۔ ان کے درمیان خاصے چوڑے قطعہ پر اُگی ہوئی گھاس بے ترتیب تھی مگر بہت زیادہ لمبی ہرگز نہ تھی۔ تھوڑے تھوڑے فاصلے پر چند بڑے بڑے پتھر گھاس میں آدھے آدھے دبے ہوئے پڑے تھے۔ اور ان کے پہلوؤں سے لگے ادھر ادھر بے ترتیب قطاروں میں موتیے اور چنبیلی کے پودے بھی دکھائی دیتے تھے۔ مندر کے ایک کونے کے ساتھ برگد کا ایک بوڑھا درخت ابھی استادہ تھا جس کی لمبی جٹائیں بجائے خود درختوں کا روپ دھار چلی تھیں۔ درخت کے نیچے بنا ہوا پانچ چھ سیڑھیوں کا مضبوط چبوترہ جگہ جگہ سے شکستہ ہو گیا تھا۔ اس کے کناروں پر کاہی جمی ہوئی تھی اور دراڑوں میں لمبی لمبی گھاس اُگ آئی تھی۔ اب اس کا صرف ایک ہی مصرف رہ گیا تھا۔ درخت پر چڑھتے اترتے دفعتاً چمکیلی کھال والی گلہریاں اس پر ایک لمحہ رکتیں۔ پچھلے پیروں پر کھڑے ہو کر اپنی گچھے دار دم اٹھا کر گردوپیش کی اونگھتی ہوئی پرسکون فضا کا جائزہ لیتیں اور پھر اپنے شغل میں لگ جاتیں۔

مندر کی عمارت غالباً دریا کے قرب کے پیش نظر خاصے بلند چبوترے پر بنائی گئی تھی۔ ویسے بھی اس طرف سطح زمین کچھ اونچی ہی تھی۔ اس لئے نیچی نیچی چوڑی چوڑی سیڑھیاں کافی فاصلے سے ہی شروع ہو جاتی تھیں۔ مندر کے دریچوں سے یکسر محروم کھردری دیواروں سے زرد جنگلی گلابوں کی بیلیں لپٹی ہوئی تھیں جن پر سارے سال اکہری پتیوں والے کاغذوں ایسے پھول کھلے رہتے۔

مگر اس کے نزدیک اس جگہ کا حسین ترین حصہ مندر کا وہ پچھلا چبوترہ تھا جو پانی میں ڈوبا ہوا تھا۔ اسے یقین تھا کہ مندر کے بڑے کمرے کی کوئی نہ کوئی کھڑکی یا دروازہ اس طرف

ضرور رکھتا ہوگا۔ اس کی بڑی خواہش تھی کہ اندر سے اس مندر کو دیکھ سکے۔ چبوترے پر گھومے جس کے تین اطراف سے دریا کی تند لہریں اپنے سر ٹکرا رہی تھیں۔ اس کی دریا میں اترتی ہوئی کائی لگی سیڑھیوں پر پانی میں پاؤں لٹکا کر بیٹھے۔ اور نزدیک ہی تیرتے ہوئے کنول کے پھولوں کو اپنے ہاتھ سے توڑ کر دیکھے۔ مگر خدا جانے کیا بات تھی خاندان بھر میں بہت ہی خوش قسمت لڑکی ہونے کے باوجود اس کی یہ معمولی سی خواہش پوری نہ ہوئی تھی، اور اسے عرصہ ہو گیا تھا۔ اسے یہ جگہ اپنے بچپن سے پسند تھی۔ پہلے تو وہ صرف اسے پسند ہی کرتی رہی۔ پھر آہستہ آہستہ یہ پسندیدگی شعور کی پختگی کے ساتھ اسے اندر سے دیکھنے اور اس جگہ دل بھر کر گھومنے کی خواہش میں تبدیل ہو گئی۔ مگر یونہی فضول سی بات سمجھ کر ایک عرصہ تک وہ اس خواہش کو ٹالتی چلی آئی۔ پھر اس نے دبی زبان سے اس کا اظہار بھی کرنا شروع کر دیا جو کبھی جلد منزل پر پہنچنے کے شوق، کبھی شام زیادہ گہری ہو جانے کے باعث ملتوی ہوتی رہی۔

پھر ایک دفعہ ابا نے اس سے وعدہ کیا تھا کہ اس دفعہ وہ ضرور کار ٹھہرا کر اسے مندر کی سیر کرائیں گے اور جتنی دیر وہ چاہے گی، وہاں ٹھہرے رہیں گے۔ یہ گرمیوں کے آخری دن تھے۔ پروگرام طے ہوا شام کی چائے وہیں پی جائے گی۔ اس نے بڑے چاؤ سے صبح ہی تیاری شروع کر دی اور شام کے لئے ناشتہ تیار کیا۔ شامی کباب سموسے گلاب جامن پوریاں اور نجانے کیا کیا کچھ۔ آج اس دیرینہ تمنا کی تکمیل کی خوشی میں اس نے سب ہی کو دعوت دینے کی تجویز کی تھی۔ دل میں چائے پینے کی جگہ بھی منتخب کر لی تھی۔ ظاہر ہے یہ جگہ مندر کے پچھلی طرف والے چبوترے کے سوا اور کوئی نہ ہو سکتی تھی۔

مگر پل کے نزدیک پہنچتے ہی اس کی مایوسی آخری حدوں کو چھونے لگی۔ دریا میں سیلاب آیا ہوا تھا۔ پانی کناروں سے باہر بہہ کر سڑک پر پھیل گیا تھا۔ پل پر سے گذرتے ہوئے اس نے نیچے دیکھا اور خوفزدہ ہو کر آنکھیں بند کر لیں۔ پانی بری طرح ابل رہا تھا۔ سطح اتنی اونچی ہو گئی تھی کہ یوں لگتا تھا جیسے پانی ابھی پل کے اوپر سے گذر جائیگا۔ مندر کے نزدیک سڑک پر پہنچتے پہنچتے پانی، کار کی درازوں سے اندر آ کر قالین کو بھگو چکا تھا اور قالین میں گھلتی ہوئی نمی سے اس کے پاؤں بھی بھیگ گئے تھے۔ ابا اس وقت سب کچھ بھولے ہوئے تھے۔ یاد تھا تو صرف یہ کہ پانی کے اس ریلے میں کار کا انجن کہیں ٹھنڈا نہ ہو جائے۔ اس نے بہت آہستہ سے کار کا دروازہ کھولا اور بید کی ٹوکری جس میں اس کی چار پانچ گھنٹے کی محنت بند تھی اٹھائی اور بازو میں لٹکا کر چپکے سے اسے لہروں پر چھوڑ دیا اور ساتھ ہی دل میں تہیہ کر لیا کہ آئندہ یہ خواہش کبھی نہیں کرے گی۔

خوبصورت چیزوں اور جگہوں کو پانے کے لئے اس کا دل ہمیشہ مچل جاتا تھا۔ اس سے کہیں زیادہ اسے اپنے دل پر بھی اختیار حاصل تھا۔ اول تو اپنی پسندیدہ شے کو حاصل کرنے کی پوری کوشش کرتی مگر جب اس کا حصول قطعاً ناممکن دیکھتی تو اس تمنا کو یوں کچلتی کہ پھر کبھی وہ سر نہ اٹھا پاتی۔ عجب کردار تھا اس کا۔

اب یہ بھی ہوا کہ اکیس سال سے وہ ایک ایسے خیالی وجود کے خواب دیکھتی آئی تھی جو اسے مکمل طور پر سمجھ سکے۔ اس کا احترام کر سکے، دولت نہیں نہ ہو، مگر انسان ہمدردی کا خزانہ دل میں لئے پھرتا ہو۔ خوبصورت، شور مچاتی گنجان آبادیوں میں رہنے پر مجبور نہ ہو۔ اتنا بے طرح مصروف بھی نہ ہو کہ اچھے شعروں کے لئے، نفیس تصویروں کے لئے، خوبصورت گیتوں کے لئے وہ زندگی میں کوئی وقت نہ نکال سکے۔

وہ اس میں کسی غیر معمولی صفت کی خواہاں نہ تھی۔ بس ایک نارمل انسان، ایک صحتمند دماغ۔ اس سے زیادہ اسے کچھ درکار نہ تھا۔ اور اسے یقین تھا کہ اس کی یہ معمولی سی خواہش ضرور پوری ہو جائے گی۔ ایسا وجود زندگی کے کسی موڑ پر ضرور مل جائے گا۔ اکیس سال تک وہ اسے کہیں نہ ملا اور اس نے سنا کہ اس کا کہیں رشتہ طے ہو گیا ہے۔

مگر اب انتظار کی مدت بھی تو ختم ہو چکی تھی۔ اور جیسے ہی دائیں ہاتھ کی تیسری انگلی میں ہیرے کی ایک جگمگاتی ہوئی انگوٹھی کا اضافہ ہوا تو اس نے فیصلہ کر لیا کہ خوابوں کو بھول جائے۔ جو حقیقت ہے اسے قبول کر لے۔ اس نے فیصلہ کر لیا کہ اب کچھ نہ سوچے گی، نہ چاہے گی، نہ مانگے گی۔

اور جب دو تین ماہ بعد وہ اسی راستے سے گذری تو وہ

ابّا اور اپنی امّی کے ہمراہ نہ تھی۔ بالکل نئے ماڈل کی ایک کار اس کی سواری میں تھی۔ اگلی سیٹ پر ایک نوجوان تھا وہ اس کا اور اس کی کار کا مالک تھا۔ اس کے ہاتھوں پر مہندی کا رنگ ابھی تازہ تازہ تھا۔ سادگی پسندی کے باوجود یاقوت کا سیٹ اور جھم جھماتا لباس خود ہی کہہ رہا تھا، وہ دلہن ہے۔

ہاتھ گود میں رکھے وہ خالی الذہن بیٹھی سامنے دیکھے جا رہی تھی۔ کہ اچانک وہ مانوس جگہ آ گئی۔ پل گذرا۔ سڑک گذری مگر وہ قطعاً بے تعلق بنی بیٹھی رہی۔ اس نے مڑ کر نظر بھی اس جگہ پر نہ ڈالی مبادا اپنی قسم توڑ بیٹھے۔ اچانک کار کی رفتار ہلکی پڑی اور پھر رک گئی۔

"کوئی خرابی؟" اس نے شوہر کی طرف دیکھا۔

"خرابی کیسی، خیال ہے چلو یہاں اتر کر ذرا ٹہلتے ہیں۔"

"آپ کو دیر ہو جائے گی۔"

"کوئی بات نہیں، چائے کے لئے کہیں تو رکنا ہی ہے۔ یہیں سہی۔"

وہ اپنے بھاری قیمتی کپڑے سنبھالتی، خاموشی سے نیچے اتر آئی۔ اس کے شوہر نے پچھلی سیٹ پر اونگھتے ہوئے ڈرائیور کو ہوشیار کیا۔ اور اپنے پیچھے چائے کا سامان لانے کے لئے کہہ کر دونوں آگے بڑھ گئے۔

اپنے آپ کو اس جگہ پا کر اسے عجیب احساس ہو رہا تھا۔ یہ ساری جگہ جو اس نے کچھ کچھ دور سے گذرتی برق رفتار کار سے دیکھی تھی اور نزدیک سے اور چھو کر دیکھنے کی انتہائی خواہش بھی کی تھی۔ چھوٹی چھوٹی گھاس پر پائنچے اٹھائے وہ یوں سنبھل سنبھل کر چل رہی تھی۔ جیسے اس کے پاؤں تلے نم آلود گھاس نہ ہو شیشہ کا فرش ہو۔ ساتھ ہی اسے تعجب بھی ہو رہا تھا۔ یہ جگہ جو بالکل غیر آباد تھی کچھ آباد آباد سی نظر آ رہی تھی۔ برگد کا چبوترہ بالکل صاف تھا۔ اس پر پرندوں کی بیٹیں بھی نہیں تھیں اور نہ زرد پتے بکھرے ہوئے تھے۔ سیڑھیوں کے ارد گرد کافی جگہ گیلی ہو رہی تھی جیسے کسی نے مندر کا بڑا کمرہ دھویا ہو۔ پانی سیڑھیوں پر سے بہہ کر زمین میں جذب ہو چکا تھا۔ سیڑھیوں پر پہنچ کر وہ رکی اور پھر بالکل غیر ارادی طور پر جھک کر اس نے جوتے اتارے اور ہاتھوں میں اٹھا لئے۔

"یہ کیا؟" اس کے شوہر نے حیرت سے پوچھا۔

"بس یونہی! کسی کی عبادت گاہ ہے، جوتوں سمیت جانا اچھا نہیں لگتا۔"

"پگلی ہو!" اس کا شوہر ہنس دیا۔

دروازے پر پہنچ کر وہ رک گئی۔ سامنے ایک وسیع کمرہ تھا جس کی دھلی دھلائی فضا صندل کی بوجھل خوشبو سے لبریز تھی۔ لمبوتری اونچی چھت پر شوخ رنگوں سے قدیم وضع کے نقش و نگار بنے ہوئے تھے اور دیواروں پر طرح طرح کی تصویریں بنی ہوئی تھیں۔ کمرے کے دونوں پہلوؤں پر دو تنگ دروازے نظر آ رہے تھے جو شاید پجاریوں کے لئے بنی ہوئی تاریک کوٹھریوں میں کھلتے ہوں گے۔ کونے میں ایک اونچا سا چبوترہ بھی تھا جو کبھی کسی پتھر کے دیوتا کا سنگھاسن رہا ہوگا مگر اس وقت تو خالی پڑا تھا۔ چبوترے پر سامنے ہی تازہ خودرو پھولوں کا چھوٹا سا ڈھیر تھا۔ اور اس کے دونوں طرف دیوار میں بنے ہوئے طاقوں پر عود دانوں میں اگر سلگ رہا تھا۔ شاید کوئی پجاری ابتک اس مندر میں رہتا ہے۔ بڑھتی ہوئی حیرت میں اس نے سوچا اور اس کے قدم آگے بڑھتے گئے۔

سامنے کی دیوار میں ایک کشادہ دروازے سے مندر کے پچھواڑے نیم دائرے کی شکل کا وسیع چبوترہ اور اس کے پرے دریا کا جھل جھل کرتا پانی صاف نظر آ رہا تھا۔

وہ جلدی سے باہر نکلی اور سیڑھیوں کے پاس پہنچ کر جھجک کر رک گئی۔ دریا میں اترنے والی سیڑھیوں پر کوئی شخص ان کی طرف پیٹھ کئے بیٹھا تھا۔ آہٹ پر بیٹھنے والے نے مڑ کر دیکھا اور کھڑا ہو گیا۔ اس کی نظریں سب سے پہلے اس کے ننگے گیلے پاؤں پر پڑیں اور اس نے جھینپ کر جلدی سے اپنے جوتے پہن لئے!

"کوئی بات نہیں۔ میری اپنی بھی کچھ ایسی ہی عادت ہے" وہ بڑے دل آویز انداز میں مسکرایا۔

"وہی ہے! وہی ہے"! اس کے دل نے کسی بھولی بسری آرزو سے، سر اٹھا کر سرگوشی میں کہا۔ اور اس کا سارا اطمینان اور خوشی کچے رنگ کی طرح دھل کر رہ گئی۔ یہ موڑ کہاں سے آ گیا۔ اسے اپنی ہمت جواب دیتی ہوئی معلوم ہوئی۔ ٹانگیں بری طرح لڑکھڑائیں اور اگر وہ اپنے شوہر کا سہارا نہ لے لیتی تو

شاید گھبراہٹ میں گر ہی پڑتی۔

"میں ایسی جگہ کو مکڑیوں اور چمگادڑوں کے تصرف میں نہیں دیکھ سکتا۔ میں سات آٹھ ماہ سے یہیں ہوں۔ میں نے اپنے ملازموں سے کہہ رکھا ہے کہ وہ یہاں کا چبوترہ اور صحن صاف رکھا کریں۔ کمرہ کا فرش بھی تقریباً روزانہ ہی دھویا جاتا ہے۔ صندل میں خود سلگا دیتا ہوں"، وہ اس کے شوہر سے مخاطب تھا۔

"آپ سات آٹھ ماہ سے اس جگہ بس یونہی رہتے ہیں؟" اس کے شوہر نے حیران ہو کر اس کی سرمئی گرم پتلون اور انتہائی نفیس سے ہوئے زرد سوئٹر کی طرف دیکھ کر یونہی بے خیالی میں کہا۔

"جی نہیں۔ میں انجینئر ہوں۔ یہاں نزدیک ہی ہمارا ریسٹ ہاؤس بھی تو ہے میں اصل میں وہاں رہتا ہوں۔"

"سڑک پر سے تو کوئی ریسٹ ہاؤس نظر نہیں آتا۔"

"وہ اس عمارت، اور اس چھوٹی سی پہاڑی کی آڑ میں آجاتا ہے۔" اس نے سامنے کی سرسبز جھاڑیوں اور لمبی گھاس میں چھپی ہوئی ٹیلہ جیسی اونچان کی طرف اشارہ کیا جو نیلے پتھر کے سخت پہاڑوں کے زمردیں دامن پر مخمل کا ایک خوبصورت سا پیوند بنی نظر آرہی تھی۔

ہوا کا ایک یخ جھونکا آیا، بالکل اچانک پہاڑوں کے پیچھے سے اٹھتے ہوئے بادلوں کے دَل نے پورے آسمان کو ڈھانپ لیا تھا۔ سردیوں کی نازک سی سنہری دھوپ بجھ کر رہ گئی تھی۔ اس نے ایک نظر آسمان کی طرف دیکھا۔ پھر ان کے پیچھے ہاٹ ٹفن، تھرمس اور ٹوکریاں اٹھائے ڈرائیور کو دیکھا جو نہ جانے کب سے وہاں کھڑا تھا۔

"چلئے ریسٹ ہاؤس میں چل کر چائے پی لیجئے۔ یہاں تو آپ بارش میں بھیگ جائیں گے" وہ اس کے شوہر سے بولا۔ پھر اس کی طرف دیکھ کر بڑی عجیب طرح ہنسا۔

"آپ کو جوتے اتارنے کی ضرورت نہیں۔ اس چبوترے پر آنے جانے کے کمرے کے علاوہ اور بھی راستے ہیں۔"

وہ گھبرا کر اپنے شوہر کی اوٹ میں ہو گئی۔

وہ ایک چھوٹا سا خوبصورت کاٹیج تھا۔ پہاڑی کے سبز پس منظر میں اس کی سرخ چھت نگینے کی طرح دمک رہی تھی۔ اس نے بڑھ کر دروازہ کھولا اور وہ سبز رنگ کے ڈھلکتے ہوئے پردے اٹھا کر اندر داخل ہو گیا۔ کمرے کی فضا گرم اور پرسکون تھی۔ کونے میں تیل کا لیمپ جل رہا تھا۔ آتش دان میں جلتی ہوئی آگ کے شعلوں کا سرخ رنگ کمرے کے سبز فرنیچر، پردوں اور دیواروں پر لہرا رہا تھا۔ اس کے گرد پڑے ہوئے سبز مخملی صوفے تھے، پرانے مگر آرام دہ ضرور تھے۔ اور سامنے کی دیوار پر چغتائی کی دو تصویریں برابر آویزاں تھیں اور گھر کے مالک کی خوش ذوقی کی دلیل تھیں اور اس پراسرار دھندلکے میں ایک دوسرے سے کچھ کہتی سی نظر آرہی تھیں۔

"میں ذرا نوکر سے کافی کے لئے کہہ آؤں"۔ وہ اس کی طرف مڑا "اتنے میں آپ یہ ریکارڈ سنئے۔ میرے پاس ان کا خاصا اچھا انتخاب ہے۔ کیا کروں تنہائی کو کسی طرح تو بہلاؤں — مگر شاید آپ انہیں پسند نہ کریں گے سب ہی تو پرانے گیتوں کے ہیں۔" اور وہ کمرے سے باہر نکل گیا۔

"تمہیں کیا ہو گیا ہے، تم چپ چپ کیوں ہو؟" اس کے شوہر نے اس سے سرگوشی میں پوچھا۔

اور وہ اسے بے بسی سے دیکھ کر بس یونہی چپ رہی جیسے لفظ اس کا ساتھ چھوڑ گئے ہوں۔

برآمدے میں ڈرائیور طلبی کا منتظر کھڑا تھا۔ اور وہ خاموشی سے کافی پی رہے تھے، ساتھ صرف سادہ بسکٹ تھے۔ ہر شے سادہ، بے تکلف اور خلوص و سکون کی نشانی تھی۔

"معاف کیجئے گا۔ میں شرمندہ ہوں کہ آپ کی خاطر خواہ تواضع نہ کر سکا یہاں ویرانے میں تو کسی چیز کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا" اس کا لہجہ بہت پر خلوص تھا۔

"نہیں نہیں کوئی بات نہیں۔ آپ نے ہمارے لئے کافی زحمت اٹھائی۔ اور یہ جگہ بھی خاصی اچھی ہے" اس کے شوہر نے رسماً شکریہ ادا کرتے ہوئے کہا۔ "مگر آپ یہاں کس سلسلے میں متعین ہیں؟"

"آپ جس پل پر سے گذر کر آئے ہیں اس کی گارنٹی ختم ہو چکی ہے، اب اس کی جگہ ایک نیا، زیادہ طویل اور مستحکم

(باقی صفحہ [illegible] پر)

غنائیہ ۸:

نے نواز

حشمت فضلی

کردار:

اجنبی: نے نواز
رانی: گاؤں کی ایک لڑکی
مینا: رانی کی سہیلی
راوی

منظر

چاندنی رات کا پرسکون ماحول۔ گاؤں سے باہر ریت کے ٹیلوں کے دامن میں خاموش ندی کے سینہ پر مچلتی ہوئی چاند کی نقرئی کرنیں۔ دور غنودہ جھاڑیاں پس منظر میں بانسری کی مدھم آواز۔

راوی:

رات جب بھیگتی ہے گاؤں میں ۔۔۔ چاند تاروں کی سرد چھاؤں میں
گاؤں جب محوِ خواب ہوتا ہے

(فضا میں بانسری کی دلکش آواز)

اجنبی، نے نواز، یہ فنکار ۔۔۔ یہ مشیّت کا دلنشیں شہکار
ئے میں اک درد ڈھال لیتا ہے ۔۔۔ شیشۂ دل اُچھال لیتا ہے
ئج بھی دور جھاڑیوں کے قریب ۔۔۔ ریت کی ان پہاڑیوں کے قریب
بانسری سے بکھیرتا ہے پھول ۔۔۔ وہ ہے سنگیت کے جہاں کا رسول
س حسیں ریت کے سمندر میں ۔۔۔ شوخ رعنائیوں کے منظر میں
س کی لَے ہے حیات کا ساماں ۔۔۔ عشرتِ کائنات کا ساماں
ذمِ انجم کی دلکشی ہے یہ ۔۔۔ آبشاروں کی نغمگی ہے یہ
س سے تابانیاں ستاروں کی ۔۔۔ اس سے رنگینیاں بہاروں کی
ہ ترنم ہے آبشاروں کا ۔۔۔ نور ہے چاندنی کے دھاروں کا

(لمحاتی وقفہ)

ی گاؤں میں ایک جانِ بہار ۔۔۔ چاند کا روپ کہکشاں کا نکھار
نوشگفتہ ہو جیسے کوئی گلاب ۔۔۔ نکہت و نور کی حسین کتاب
سر سے پا تک بہار کی تصویر ۔۔۔ قصۂ حسن و عشق کی تفسیر
روز سنتی ہے بانسری اس کی
جس کی لَے میں ہے زندگی اس کی

(بانسری کی آواز کے ساتھ ملی ہوئی راوی کی آواز۔ غمناک ماحول ہے)

آبدیدہ ہے کیوں خدا جانے ۔۔۔ دل دریدہ ہے کیوں خدا جانے
کس لئے ہو گئی ہیں پلکیں نم ۔۔۔ پھول سی جان کو لگا کیا غم
کن خیالوں میں گم ہے بیچاری ۔۔۔ لاج کی دیوی برہا کی ماری
کچھ گذر جائے کہہ نہیں سکتی ۔۔۔ داغِ فرقت بھی سہہ نہیں سکتی
کچھ تکلم نہ کچھ تبسم ہے ۔۔۔ آنکھ ویراں ہے، چپ ہے، گم سم ہے
خامشی کے زباں پہ تالے ہیں ۔۔۔ سرد آہیں ہیں گرم نالے ہیں
دل بہت ملنے کو تڑپتا ہے ۔۔۔ کسی پہلو نہیں سنبھلتا ہے
گھر سے باہر نکل نہیں سکتی ۔۔۔ دل کے کہنے پہ چل نہیں سکتی
سوچتی ہے کہ کیا کرے بیکل
یہ معمّہ ہو کس طرح اب حل

(لمحاتی وقفہ)

دن مہینوں میں یوں بدلتے گئے ۔۔۔ غم کے سانچے میں روز ڈھلتے گئے
جوت ارماں کی دل میں جلتی رہی ۔۔۔ حسرتِ وصل و دید پلتی رہی
رانی لے بانسری کی سنتی رہی ۔۔۔ روز و شب لے پہ سر کو دھنتی رہی
رفتہ رفتہ چھیڑا کیا فسانۂ شوق ۔۔۔ حسن گایا کیا ترانۂ شوق
لمحہ لمحہ رفت ریب ہوتی گئی ۔۔۔ اس کی حالت عجیب ہوتی گئی
رہتی ہے اب فسردہ و مغموم
خامشی اس کا بن گئی مقسوم

(لمحاتی وقفہ)

(ماحول پر بانسری کی غم انگیز لے کا اثر۔ راوی کی آواز)

آج بھی ریت کے سمندر میں　　وادیٔ غم فزا کے منظر میں
خامشی رقص میں ہے نزد و دور　　دور تک بچھ رہی ہے چادرِ نور
محفلیں سج رہی ہیں تاروں کی　　چمکی تقدیر رہگذاروں کی
گیت اور رنگ و سرودگی لے میں　　اجنبی نے نواز کی لے میں

درد ہے، اضطراب ہے، غم ہے
اس کا ہر سانس ساغرِ سم ہے

جانے کیا دھن بجا رہا ہے وہ　　جانے کس کو بلا رہا ہے وہ
رات اس لے پہ رقص کرتی ہے　　چاندنی کروٹیں بدلتی ہے
رس رہا ہے نشہ ہواؤں سے　　گر رہا ہے سکوں فضاؤں سے
چاند تاروں سے مے برستی ہے　　ہر طرف اک سرور و مستی ہے

دل پگھلنے لگے ہیں سینوں میں
درد ڈھلنے لگے ہیں سینوں میں

حسن کا دل ہوا ہے بے قابو　　چل گیا عشق کا حسیں جادو
اٹھی اور اٹھ کے ہر طرف دیکھا　　سارا گاؤں ہے نیند میں ڈوبا
چھپ کے چل دی وہ اجنبی کے پاس　　اپنی جاں اپنی زندگی کے پاس
جلوۂ زندگی نے حرکت کی　　مشعلِ روشنی نے حرکت کی
پیکرِ بے خودی نے حرکت کی　　پھول کی پنکھڑی نے حرکت کی
ساغرِ رنگ و بو نے حرکت کی　　نزہتِ چار سو نے حرکت کی
حسن کی آرزو نے حرکت کی　　عشق کی جستجو نے حرکت کی

گھر سے باہر قدم جونہی رکھا
اپنی مینا کو سامنے پایا

(لمحاتی وقفہ)

مینا:

کون؟ رانی! کہاں چلیں اس دم　　بال بکھرے ہوئے ہیں، آنکھیں نم
بات کیا ہے؟ جو یوں پریشاں ہو　　کانپتی جاتی ہو، ہراساں ہو

پیکرِ غم ہو، وقفِ یاس ہو کیوں؟
آخر اتنی اداس ہو کیوں؟

(بھیگی پلکوں اور آہوں کے درمیان)

رانی:

کیا بتاؤں مجھے ہوا کیا ہے　　کوئی اندر سے دل مسلتا ہے
تم سے کہتی ہوں چپ ہی رہنا تم　　رازِ دل کا مرے نہ کہنا تم

سن رہی ہو یہ بانسری کی صدا

مینا:　　ہاں، بتا ماجرا ہے آخر کیا؟

رانی:

رات جب لوریاں سناتی ہے　　اور گاؤں کو نیند آتی ہے
ڈھلنے لگتے ہیں چاند کے سائے　　اس سمندر سے ریت کے ہائے
بانسری کی صدا ابھرتی ہے　　اور ہواؤں پہ اڑنے لگتی ہے
مدبھری بانسری کا رکھوالا　　گیت سنگیت کا یہ متوالا
میرے اوسان چھین لیتا ہے　　جسم سے جان چھین لیتا ہے
روح سسکی سی بھر کے روتی ہے　　نیند آنکھوں سے دور ہوتی ہے
ایک لمحہ سکوں نہیں ملتا　　دل تڑپتا ہے جس طرح پارہ

رات بھر اضطراب رہتا ہے
دل کو اک پیچ و تاب رہتا ہے

مینا:

اچھا، اچھا۔ تو یہ تھی تیری بات　　یوں چلی رات کو اکیلی ذات

تیری ہر بات مان لی میں نے
تیری حالت بھی جان لی میں نے

(وقفہ)

رانی:

تجھ سے یہ پوچھنا میں بھول گئی　　تو مرے پاس کیسے آئی تھی

مینا:

کیسے آئی تھی؟ یہ بھی خوب رہی　　میں یہی پوچھنے تو آئی تھی

کون ہے یہ جو روز آتا ہے
غم بھری بانسری بجاتا ہے

(سسکیوں اور سسکیوں کے درمیان)

رانی:

اب تو سب کچھ سمجھ گئی ہو تم　　اب تو ہر بات جانتی ہو تم
یہ مدھر تان بانسری والا　　میرے خوابوں کا خواب شہزادہ
بانسری اس کی ہے حیات مری　　اس کی ہر تان کائنات مری
ہیں اسی کے لئے سدا بے چین　　خون روتے ہوئے یہ میرے نین

میں اسی کے لئے تو جیتی ہوں
بادۂ غم کے جام پیتی ہوں

(بانسری کی درد انگیز لے نے سارے ماحول کو اپنی لپیٹ میں لے رکھا ہے)

اچھا اے غمگسار جاتی ہوں   اپنی تقدیر آزماتی ہوں

مینا:

جا رہی ہو تو خیر تم جاؤ   ہو سکے گر تو اس سے باز آؤ
پیار کی راہ ہے بہت مشکل   کس نے پائی ہے پیار کی منزل

(رانی کے قدموں کی چاپ)

رانی:

کیا کروں دل پہ اختیار نہیں   روح کو ایک دم قرار نہیں
آرزوئے حیات! آتی ہوں
اے مری کائنات! آتی ہوں

(یہ آواز صحرا کی پہنائیوں میں کھو جاتی ہے۔ بانسری کی لے بلند ہو کر یکدم ختم ہو جاتی ہے)

رانی:

میرے شہزادے، مطربِ جاں سوز!   کیوں بجاتے ہو بانسری ہر روز
سوز کا ساز کیا بجاتے ہو   درد کی جوت کیوں جگاتے ہو
کس کو یہ بانسری سناتے ہو   کون ہے جس کو تم بلاتے ہو

تم جو ہو اس قدر پریشاں حال   تم بھی ہو کیا کسی کے غم سے نڈھال؟
کس نے تم کو یہ درد بخشا ہے؟
کون ہے جس نے دل کو توڑا ہے؟

اجنبی: (حیرانی سے)

نام کیا ہے تمہارا؟ کون ہو تم؟   بات کیا ہے جو تم ہو یوں گم سم؟
کس لئے میرے پاس آئی ہو
تنِ تنہا اور اتنی رات گئے

(المعاتی ونغمہ)

رانی:

اجنبی! اجنبی! جواں بانی   مجھ کو کہتے ہیں گاؤں میں رانی
روز تم بانسری بجاتے ہو   چین دل کا مرے اڑاتے ہو
روز سنتی ہوں بانسری تیری   بن گئی ہے یہ زندگی میری
دل پہ جب اختیار ہی نہ رہا   کوئی صبر و قرار ہی نہ رہا
جب نہ پایا سکوں کسی پہلو
میں ترے پاس یاں چلی آئی

اجنبی:

ہائے قدرت کا یہ ستم توبہ!   اب مرے پاس ہے رکھا ہی کیا
تم کو تنہائیوں سے ڈر نہ لگا   تم کو رسوائیوں سے ڈر نہ لگا
اپنے ماحول پر نظر بھی نہ کی   پیش و پس کی کوئی خبر بھی نہ لی
اپنی حالت کا تم کو ہوش نہیں   کچھ بھی احساس چشم و گوش نہیں
صرف اک میری بانسری کے لئے   چند لمحوں کی بے خودی کے لئے
تم نے رسوائیاں گوارا کیں   ذلتیں عمر بھر کی اپنائیں
میری مانو تو اب نہ آنا تم
مفت کا کرب مت اٹھانا تم

(موسیقی غمناک ماحول کی ترجمان۔ سسکیوں اور آہوں کے درمیان)

رانی:

اے مرے اجنبی! کہاں جاؤں   اے مری زندگی کہاں جاؤں
پیار میری جبیں کا جھومر ہے   اب ترا غم ہی میرا زیور ہے
میری ہر اک خوشی ہے تیری لے   حاصلِ زندگی ہے تیری لے
ہے تری بانسری میں کیف و سرود   تیرے تابندہ آنسوؤں کا نور
تو مری آرزو کی جنت ہے   میرے احساس کی لطافت ہے

چھوڑ کر تجھ کو جا نہیں سکتی
غم سے دامن چھڑا نہیں سکتی

اجنبی:

تیری ہر اک خوشی ہے میری لے   حاصلِ زندگی ہے میری لے
چھوڑ کر مجھ کو جا نہیں سکتی   غم سے دامن چھڑا نہیں سکتی
تیری باتوں میں آ نہیں سکتا   اک فریب اور کھا نہیں سکتا
تجھ سے پہلے بھی اک حسینہ نے   بربطِ دل پہ گیت گائے تھے
بات اس کی بھی تیرے جیسی تھی   وہ بھی ایسے ہی مجھ سے کہتی تھی
میں اسے اپنی زندگی سمجھا
اپنے نغموں کی روشنی سمجھا
لیکن اک دن بدل گئی دنیا   غم کے سانچے میں ڈھل گئی دنیا
اس نے اک روز ساتھ چھوڑ دیا   شیشۂ زندگی کو توڑ دیا
بحرِ غم کے ہر ایک طوفاں کو   ساحلِ دل کی سمت موڑ دیا
اور پھر درد کی فضاؤں میں
زندگی کھو گئی خلاؤں میں

آج ہر داغ دے رہا ہے دھواں چاند تاروں میں روشنی بھی نہیں
ہر نفس میں ہے موت کی تلخی اور احساس زندگی بھی نہیں
وہ نہیں ہے جو میرے پاس تو اب کچھ تمنائے سرخوشی بھی نہیں

توڑ دی اس نے میرے دل کی آس
خونچکاں ہے مسرتوں کا لباس

جانتا تھا کہ میرے پاس نہ تھے ریشم و اطلس و خز و کمخواب
میرے تاریک غمکدے میں نہ تھی بزمِ خورشید، محفلِ مہتاب
مجھ بھکاری کو کب میسر تھی اک شہنشاہ کی سی آب و تاب

میرے گھر میں عظیم ترغم تھے
عسرتوں کے حزیں جہنم تھے

بانسری کا وہ میری کیا کرتی صرف وہ بانسری پہ کیوں مرتی
بانسری پیٹ کے جہنم کو سچ تو یہ ہے بجھا نہ سکتی تھی

آخر اک روز بھیج کر پیغام
ہو گئی وہ خوشی خوشی نیلام

اس کا پیغام مختصر تھا مگر ایک اک لفظ چیرتا تھا جگر
اس کا پیغام تھا کہ اے دلبر! میرے دل کے سرور جانِ جگر
کس کو معلوم تھا ہماری پریت ہوگی اک روز آنسوؤں کی ریت
کس کو معلوم تھا جدا ہوں گے غم و آلام کی صدا ہوں گے
کس کو معلوم تھا بہاروں میں پیار ڈھل جائے گا شراروں میں
کیا خبر تھی بنیں گے یہ ترشول حسرت و آرزو کے کومل پھول
کیا خبر تھی یہ چاندنی راتیں یہ ہوائیں، فضائیں، برساتیں
اک فسانہ بنیں گے دل کے لئے روگ اس جانِ مضمحل کے لئے
کیا خبر تھی کہ مشکیں کس لیں گے لعل و گوہر کے سانپ ڈس لیں گے
میری فرقت کا غم نہ کرنا تم آہیں میرے لئے نہ بھرنا تم

تم سمجھ لینا بے وفا تھی میں
کیا سمجھتے تھے اور کیا تھی میں

(غمناک موسیقی پورے ماحول پر چھائی ہوئی ہے۔ ٹھنڈے ٹھنڈے
گہرے سانسوں کی آوازیں)

اجنبی:

تم ہی بتلاؤ کیا وہی تھا پیار اور محبت تھا کیا اسی کا نام؟
کیا وہی تھی حدیث عشرتِ دل شرحِ حسرت تھا کیا اسی کا نام؟
کیا وہی ساعتیں تھیں صبحِ وصال شامِ عشرت تھا کیا اسی کا نام؟

میں سمجھتا ہوں پیار کچھ بھی نہیں
عہد و قول و قرار کچھ بھی نہیں

رانی:

ٹھیک کہتے ہو اجنبی فنکار میری بانوئے آرزو کے سنگھار
ہر طرف ہے فریب و مکر کا راج پیار بدنام ہو گیا ہے آج
تم مرے پیار پر یقیں نہ کرو لیکن اک بار آزماؤ تو
مجھ سے ارشاد اتنا فرماؤ میری جاں میرے پاس آ جاؤ
پھر میں آؤں گی مسکراتی ہوئی جھومتی اور گیت گاتی ہوئی
کبھی بن جاؤں بانسری کا گیت کبھی نے بن کے نکلے میری پریت
اپنی زلفوں کی نرم چھاؤں میں ہر نظر سے تمہیں چھپاؤں میں
تیرا کھویا ہوا قرار ہوں میں پیار کی تیرے یادگار ہوں میں

مجھ کو اپنا بنا کے دیکھو تو
میرے نزدیک آ کے دیکھو تو

اجنبی: (آہ بھر کر)

کہہ چکا ہوں کہ پیار کچھ بھی نہیں عہد و قول و قرار کچھ بھی نہیں
اب نہ ارماں نہ کوئی حسرت ہے پیار کے نام سے بھی نفرت ہے
اب کسی سے یہ اعتبار نہیں اب کسی سے بھی مجھ کو پیار نہیں
موت کا راگ ہے جہاں میں ہوں آگ ہی آگ ہے جہاں میں ہوں
پیاری میرے باز آ جاؤ جاؤ اب گاؤں کو چلی جاؤ

جھوٹے اقرار کر نہیں سکتا
تم سے میں پیار کر نہیں سکتا

(غم انگیز موسیقی سارے ماحول کو اپنی لپیٹ میں لے لیتی ہے)

راوی:

اجنبی بانسری کا دیوانہ گیت سنگیت کا وہ مستانہ
بانسری توڑ کر روانہ ہوا سب سے منہ موڑ کر روانہ ہوا!
اور اس بانسری کی دیوانی غم کی ماری شکستہ دل رانی

چاندنی کی حسیں فضاؤں میں
گھورتی رہ گئی خلاؤں میں

بنگلا افسانہ :

نئی صبح

ابوالحسنات
ترجمہ: وفا راشدی

زلیخا اپنا کام ختم کر چکی تو کمرے میں داخل ہوئی اور کرسی پر بیٹھتے ہوئے بولی :

"آج تمہیں کچھ دیر ٹھہرنا ہوگا۔ کیوں یاد ہے نا۔ ؟"

جہانگیر نے آہستہ سے سر ہلا دیا اور سر جھکائے اپنے کام میں مشغول رہا۔ زلیخا کچھ اور کہنا چاہتی تھی لیکن آواز اس کے حلق میں پھنس کر رہ گئی۔

"آج تمہیں کچھ دیر ٹھہرنا ہے۔ کیوں، یاد ہے نا؟" زلیخا نے اپنے الفاظ دہراتے ہوئے جہانگیر کو متوجہ کرنے کی کوشش کی۔

دس برس پہلے جب یہی زلیخا پیار سے "لیکھا" کہلاتی تھی، اس قسم کے فقرے بار بار کہنے کی عادی تھی۔ اسی انداز سے، انہیں اداؤں سے، انتظار ہوتا، ملاقاتیں ہوتیں۔ پھر آئندہ ملاقات کا وعدہ لے کر ایک دوسرے سے رخصت ہوتے۔ وہ دن اب کہاں! ایک مدت ہوگئی۔ پورے دس سال کی مدّت۔ اُس وقت کے لیل و نہار کچھ اور تھے۔ محبت کے آکاش پر تارے جھلملاتے تھے۔ دو دلوں کے قرب سے ساری کائنات ضیائے محبت سے جگمگا رہی تھی۔ ایک دوسرے سے بچھڑ جائیں گے۔ یہ بات کبھی ان کے وہم و گمان میں بھی نہ تھی۔ انہوں نے کتنا حسین خواب دیکھا تھا۔ جہانگیر کو وہ محبت بھری باتیں اور مد بھری نگاہیں اب بھی یاد تھیں۔ یہ نگاہیں کبھی بھلائی جا سکتی تھیں؟ لیکن مسافر راستہ بھول جاتا ہے۔ ہمراہی کا ساتھ چھوٹ جاتا ہے۔ یہی دنیا کی ریت ہے۔ یہی آئینِ قدرت ہے۔

کسے معلوم تھا کہ اس کی قسمت میں ایک پریس کی منیجری لکھی تھی۔ اُس پریس کی جس کی مالک خود وہ لڑکی تھی جسے وہ اپنی جان سے زیادہ چاہتا تھا۔ جسے وہ اپنا بنانا چاہتا تھا۔ لیکن بے رحم دنیا نے دونوں کو ملنے نہ دیا۔ اور ایک دوسرے سے جدا ہو گئے تھے۔ زلیخا کے پریس سے ایک نیم فلمی رسالہ بھی شائع ہوتا تھا۔ یہ بھی اس کی ملکیت تھا۔ پریس کی آمدنی اچھی تھی۔ جب زلیخا اپنے شوہر کی محبت سے ہمیشہ کے لئے محروم ہوگئی تو پریس ہی اس کا اور اس کے دو بھائی بہنوں کا واحد وسیلۂ معاش رہ گیا۔

دس سال بیت چکے تھے۔

بڑی مشکل سے دفتر کا کام ختم ہوا۔ دفتر کے سب لوگ ایک ایک کر کے چلے گئے۔ زلیخا نے جہانگیر کے قریب کرسی کھینچتے ہوئے کہا:

"میں نے تمہیں بڑی تکلیف دی ہے، مگر کیوں؟"

"تکلیف کی کیا بات ہے۔ یہ تو میرا فرض ہے۔"

"ٹھیک ہے۔ منیجر جو ہوئے"۔

"اچھا اب رخصت چاہتا ہوں"۔

"اتنی جلدی کیا ہے۔ کوئی تمہارا انتظار تو نہیں کر رہا ہوگا؟"

"یہ تو ٹھیک ہے۔ پھر بھی کسی کو میرا انتظار رہتا ہے"۔

"کس کو؟" وہ چونک کر بولی۔

"ماں کو!"

اس نے ٹھنڈی سانس بھر کر کہا:

"تمہیں یہ ملازمت کیسی لگتی ہے۔ پسند ہے؟ اچھا دیکھو میں تم سے ایک بات کہنا چاہتی ہوں"۔

جہانگیر کو اس کی اس طرزِ گفتگو پر بڑی حیرت ہوئی۔ اس نے مسکرانے کی کوشش کرتے ہوئے کہا۔

"کسی مالک کو اپنے منیجر سے ایسی غیر ضروری باتیں نہیں کرنی چاہئیں"۔

زلیخا کے چہرے پر اداسی چھا گئی۔ مگر وہ اپنے دل سے مجبور تھی، مسکراتے ہوئے کہنے لگی:۔

" تم میرے لئے نئے نہیں ہو۔ ہم ایک دوسرے کو اچھی طرح جانتے اور پہچانتے ہیں۔ اس لئے اگر بزنس کے ماسوا کبھی کوئی بات شروع ہو جائے تو دفتری ماحول کی خشکی و خنکی میں احساس راحت ہونے لگتا ہے اور یہ امر اچھی کارکردگی میں بھی مددگار ثابت ہوتا ہے۔ کیوں کیا خیال ہے؟"

" میں نے زندگی کے ایسے پہلوؤں پر کبھی غور نہیں کیا جو حیات کی نقرئی لکیر کہلاتے ہیں محبت کا تو ذکر ہی کیا!"

" یہ ٹھیک ہے کہ تم نے کبھی زبان سے محبت کا اظہار نہیں کیا لیکن تمہارے دل کا حال مجھے کچھ کچھ معلوم ضرور ہے۔"

" خیر، چھوڑو ان پرانی باتوں کو" اس نے سنجیدگی سے کہا۔

" مگر یہ باتیں آسانی سے بھلائی بھی تو نہیں جا سکتی۔ ہم ایک دوسرے سے بہت قریب ہو چکے ہیں۔ اور مجھے آج یہ اعتراف کرنے دو کہ تمہاری محبت میری زندگی بن چکی ہے۔ مجھے تمہارے سہارے کی ضرورت ہے۔"

دس سال پہلے زلیخا ایک خوبرو لڑکی تھی مگر اب بھی اس کی سحر انگیز نظروں، خوبصورت کتابی چہرہ اور لمبی لمبی سیاہ زلفوں میں کچھ زیادہ فرق نہ آیا تھا۔ وہ اب بھی سدا بہار پھولوں کی طرح شاداب، تازہ و شگفتہ نظر آتی تھی۔ نہ جانے کیوں ایسا ہوتا تھا کہ جہانگیر کا دل بھی اس سے بات کرتے وقت ڈوب جاتا تھا۔ وہ اس سے زیادہ بولنا نہ چاہتا تھا۔ سکوت، مکمل سکوت و تنہائی کا طالب تھا۔ لیکن اس کے لئے تنہائی ممکن نہ تھی۔ اس نے دل کو مضبوط کر کے کہا تھا:

" دس سال کی مدت کم نہیں ہوتی۔ وہ دن کچھ اور تھے اب حالات کچھ اور ہیں۔ ہوا کا رخ بدل چکا ہے۔ گرم لوہا اگر سرد پڑ جائے تو ضرب بیکار ہے اور اب میں ٹوٹے ہوئے دھاگے کو جوڑنا بھی مناسب نہیں سمجھتا۔" اس نے آہستہ سے اپنا سر ہلایا۔

" کیوں کیا بات ہے؟"

" کچھ نہیں، کچھ نہیں۔ کوئی خاص بات نہیں۔"

" پھر بھی؟"

" اب وقت نہیں رہا۔"

" کیوں؟"

" اس لئے کہ میں اب بدلا ہوا انسان ہوں۔"

" تم اب بھی اپنے کو بدل سکتے ہو۔"

" آدمی اس عمر کو پہنچ کر شاید ہی بدلے۔"

زلیخا کچھ دیر خاموش رہی۔ پھر مایوسی کے عالم میں کمرے سے باہر چلی گئی۔

" اُف! وہ زمانہ پھر واپس نہیں آ سکتا۔ محبت عمر اور وقت کی قید سے آزاد ہوتی ہے۔ کیا میری زندگی میں بہار پھر لوٹ کر نہیں آ سکتی، کیا واقعی اسے میرا سہارا چاہئے۔ کیا وہ سچ کہتی ہے کہ میرے بغیر اس کی دنیا ویران ہے۔ اگر میں نے اسے سہارا نہ دیا تو وہ مجھے بے وفا ہی سمجھے گی۔ لیکن میں نے اس سے کوئی بیوفائی تو کی نہیں"۔

جہانگیر خیالات میں غرق تھا۔ ماضی اور حال سے بے پروا مگر زلیخا کے تصور میں پھر بھی کھویا ہی رہا۔ یوں آنکھوں میں رات کٹ گئی۔ آفتاب کی پہلی کرن صبح کا پیغام لائی تو جہانگیر کو معلوم ہوا کہ دن نکل آیا ہے۔ اور ساری رات ہی یوں بیتی ہے۔ وہ عجیب بیکلی سی محسوس کر رہا تھا۔ در اصل زلیخا اس کے دل و دماغ میں سما چکی تھی۔ مگر اس کا شعور لاشعور سے جنگ کر رہا تھا۔ " زلیخا نے کہا تھا کہ: ہم لوگ جدا نہ ہوں گے۔ کبھی جدا نہ ہوں گے۔ کیا یہ سچ تھا؟ مگر میرا احساس یہ ہے کہ میں زلیخا کو کھو چکا ہوں۔ یہ دوسری زلیخا ہے۔ اب دل بھی بجھ چکا ہے۔ ہم منزل سے دور بہت دور نکل چکے ہیں۔ اب نئے سفر کے لئے آمادگی مشکل ہے۔ اس کا کوئی وارث نہیں ہے۔ اس کے لئے یہی بہتر ہے کہ تنہا زندگی گزار دے۔ تنہائی کی زندگی بھی بہت کامیاب ہو سکتی ہے۔ یہ بات کہ انسان کی زندگی میں ازدواج کے بعد ہی مسرت کی لہر آتی ہے۔ میرے نزدیک کچھ زیادہ وزنی نہیں"۔

زندگی کے بارے میں جہانگیر کے اپنے ہی نظریات تھے اور وہ ان نظریات کو عملی جامہ پہنانے کا خواہشمند بھی تھا۔ اس کے نزدیک زندگی کا مفہوم عام لوگوں کے خیال سے بالکل مختلف تھا۔ وہ جمود کا قائل نہیں تھا۔ حصولِ مقصد کے لئے جدوجہد اس کا نصب العین تھا۔ وہ زندگی کے ہر پہلو کو اپنی آنکھوں سے دیکھنا چاہتا تھا۔ دنیا کے طول و عرض کی سیاحت کے لئے بھی اس کا دل بے چین رہتا تھا۔ وہ قدرت کے نظاروں اور کائنات کی نیرنگیوں سے لطف اندوز ہونا چاہتا تھا۔ وہ ساغرِ حیات کا آخری قطرہ تک حلق سے اتارنے

کے لئے بیتاب تھا۔ اس کی دلی آرزو تھی کہ وہ ہونو لولو — ٹوکیو، سان فرانسیسکو جیسے مقامات کو جاکر دل کھول کر دیکھے۔

دوسرے روز صبح وہ حسبِ معمول دفتر آیا لیکن اس کی طبیعت کام میں نہیں لگ رہی تھی۔ اس کے دل پر بوجھ تھا۔ اضطراب بڑھتا جا رہا تھا۔ اچانک کسی کی آواز نے اسے چونکا دیا۔

"کیوں! کس خیال میں ہو؟"

جہانگیر ٹکٹکی باندھے زلیخا کو دیکھتا رہا۔

"کیپر صاحب کا آرڈر تیار ہے نا؟"

"جی ہاں تیار ہے۔ وہ ڈیلیوری لے سکتے ہیں۔"

"اور رسالہ ۔ ۔ ۔ ۔ ؟"

"رسالہ اپنے وقت پر کل نکل جائے گا۔ آپ فکر نہ کریں۔"

زلیخا سوچنے لگی۔ آج انہوں نے "آپ" سے کیسے مخاطب کیا۔ یہ عجیب بات ہے۔ کہ جب ہم تنہائی میں ہوتے ہیں وہ مجھے "تم" کہتا ہے۔ لیکن دوسروں کے سامنے "آپ" کے لفظ سے مخاطب ہوتا ہے۔ لیکن مجھے اپنے لئے "تم" ہی اچھا معلوم ہوتا ہے۔

زلیخا بظاہر خوش نظر آرہی تھی۔ لیکن ایک دبی ہوئی چنگاری تھی جو سوکھی لکڑی کی طرح اسے اندر ہی اندر جلا رہی تھی۔ وہ اپنی زندگی کے بارے میں اکثر سوچتی کہ اس کھیل کا انجام کیا ہوگا ۔ ۔ ۔ ۔ طربیہ یا المیہ؟

دفتر کے کام سے فارغ ہوکر جہانگیر دفتر سے اٹھنے کے لئے تیار ہوا لیکن وہ زلیخا کو دیکھ کر رک گیا۔ شام ہو چکی تھی۔ بتیاں جل رہی تھیں۔

"اوہ! زلیخا تم اب تک؟!" اندر کے کمرے میں داخل ہوتے ہی اس نے دیکھا کہ وہ آرام کرسی پر بیٹھی ہے مگر آنکھیں بند کی ہوئی ہیں۔

"تم گھر نہیں گئیں؟"

زلیخا گھبرا کر اٹھ بیٹھی اور بولی:

"بس تمہارے ہی متعلق سوچ رہی تھی۔ تم کس قدر کٹھور ہو۔ جہاں زندگی کے اتنے دن بیت گئے باقی ماہ و سال بھی یونہی گزر جائیں گے۔ لیکن — تمہارا ساتھ ہوگا تو — یہ راستہ کتنا سہل ہو جائے گا۔"

جہانگیر نے کوئی جواب نہ دیا، بلکہ پوچھنے لگا:

"سینما چلو گی؟"

"چلو"

زلیخا فوراً تیار ہوگئی جس کی جہانگیر کو امید بھی نہ تھی۔ آج وہ دل ہی دل میں نادم ہو رہا تھا کہ زلیخا کے ساتھ ایسی بے رخی کا سلوک کرنا مناسب نہیں۔ وہ نہ جانے کیوں ایک کرب سا محسوس کر رہا تھا۔ وہ خود اس بات پر حیرت زدہ تھا کہ اس نے زلیخا کو اتنی بے تکلفی کے ساتھ سینما چلنے کے لئے کیسے کہہ دیا۔ لیکن اسے اس کا کوئی جواب سمجھ میں نہ آیا۔

دوسرے دن صبح بستر سے اٹھتے ہی اس کی حیرت کی انتہا نہ رہی جب اس نے دیکھا کہ نہ جانے کب سے زلیخا اس کے کمرے میں پہلے سے موجود تھی۔

"ارے ۔ ۔ ۔ ۔ تم ۔ ۔ ۔ ۔ اچھا ۔ ۔ ۔ ۔ بیٹھو ۔ ۔ ۔ ۔ بیٹھو۔ میں ذرا ہاتھ منہ دھولوں۔"

واپس آکر اس نے پوچھا:

"کہو کیسے آنا ہوا۔ آج صبح صبح کیسے تکلیف کی؟"

"کچھ نہیں۔ بس یونہی آگئی تھی۔"

"یوں کون کسی کے پاس آتا ہے۔ اور — وہ بھی بیوپاری کبھی کوئی بلا ضرورت کسی کے پاس نہیں جاتا۔"

اس پر جہانگیر مسکرایا۔

زلیخا نے اس کی بات کا کوئی جواب نہ دیا۔ کچھ دیر سکوت رہا۔ پھر ہنستے ہوئے بولی:

"تو پھر کب تک ہو رہی ہے شادی آپ کی؟"

"کس کے ساتھ؟"

زلیخا قہقہہ مار کر ہنس پڑی۔ جہانگیر نے اس کی طرف کوئی دھیان نہ دیا۔

"اس کے ساتھ جس سے تمہاری بات چیت طے ہو چکی ہے۔"

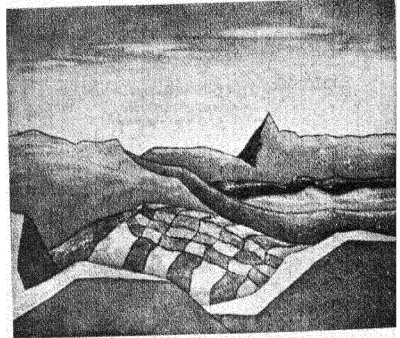
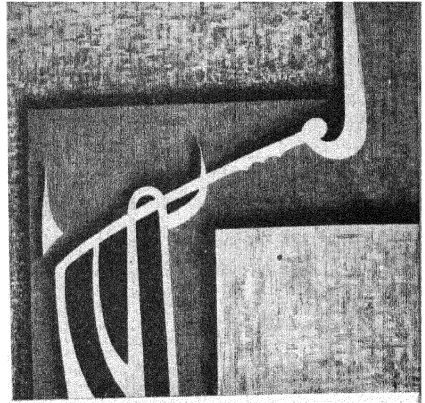
"اوہ! ابھی کچھ دیر ہے۔"

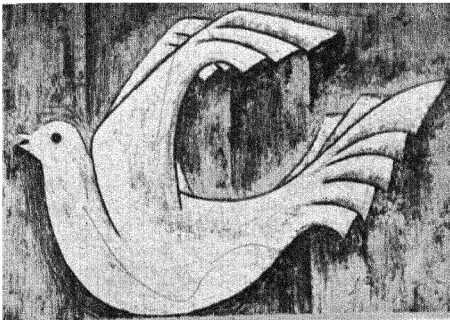
"لیکن مجھے مغالطہ میں رکھنے کی کیا ضرورت ہے مجھے معلوم ہے کہ تمہاری بات چیت کہیں نہیں لگی۔ تم مجھے صرف بنانے کی کوشش کر رہے ہو۔ اگر میں تمہاری محبت نہیں جیت سکتی تو میں ابھاگن ہوں۔ یہ دس سال یونہی رائیگاں گئے۔ اگر تمہیں مجھ سے

(باقی صـ۴۹ پر)

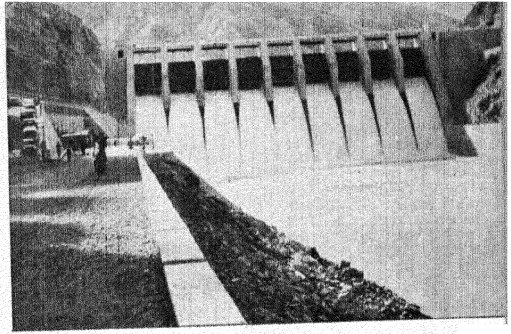
اعجاز فن

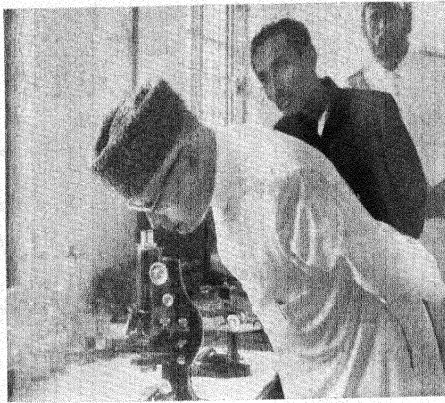
طلسم خط

"انسان نے محبت کہکر جسے پکارا"

پاک سر زمین (سرحد)

ہمہ پرواز (نامہ بر)

فنکار کی آنکھ زمین سے آسمان، آسمان سے زمین کی طرف گھومتی ہوئی دنیائے آب و گل میں حسن و کیف کے خواب ھی خواب دیکھتی ھے اور اپنے ذوق خدا داد سے ان کو اعجاز فن بنا دیتی ھے

ان نقوش میں نوجوان مصور، حنیف رامے، کا اعجاز فن نمایاں ھے

برقی قوت : وارسک کا تکمیل شدہ بند ۔
مغربی پاکستان کی بڑھتی ہوئی صنعتی
ضرورتوں کے لئے مزید برقی قوت کا
کفیل ۔

ملیریا کے خلاف جنگ :

جناب عبدالمنعم خان، سابق مرکزی وزی
صحت، محنت و سماجی بہبود، (حال گورن
مشرقی پاکستان)، ڈھاکہ کے ادارۂ انسدا
ملیریا کے معمل میں ۔

سامان تعمیر : سیمنٹ کی فراہمی
(زیل پاک فیکٹری، حیدرآباد)

غزل

تمہید الاسلام سید

کس نے چھیڑا نغمۂ شب
لَو دے اٹھے پھول سے لب

شعلۂ گل سے باغ جلے
گلشن گلشن جشنِ طرب

شامِ خموشاں ڈھل بھی گئی
اے دلِ وحشی جاگ تو اب

پھولوں کی رُت آپہونچی
بدلے شہرِ گل کے ڈھب

(ق)

پت جھڑ کی مانند آنکھیں
تکتی ہیں راہیں روز و شب

دیدۂ تر سوزاں سوزاں
کتنی دلکش تیری طلب

تیرا تصوّر شعرِ تر
تیری یادیں بزمِ طرب

اے تمہید غزل کہہ لو
کچھ تو خیالِ شعر و ادب

ضمیر اظہر

خوب سے خوب تر نظر آئے
ہر گھڑی وہ دگر نظر آئے

گاہ اِک نور کی سحر دیکھی
گاہ نورِ سحر نظر آئے

جگمگا کر خبر کی پہنائی
ماورائے خبر نظر آئے

فاصلے خواب سے حقیقت تک
کس قدر مختصر نظر آئے

غم کے صحرا میں چھاؤں تھی کہیں
گرچہ کتنے شجر نظر آئے

اپنا سایہ ہی ساتھ تھا اپنے
خود ہی ہم ہمسفر نظر آئے

درد کا کچھ تو چاہیئے درماں
کوئی تو چارہ گر نظر آئے

نخلِ ہستی پہ جب بھی غور کیا
زرد سے برگ و بر نظر آئے

آرزوؤں کے پھول سے فانوس
دُھندلے دُھندلے نگر نظر آئے

کوئی مونس نہ مل سکا اظہر
ورنہ کیا کیا بشر نظر آئے

غزل

اختر انصاری اکبرآبادی

عکسِ گل سے اور ہی عالم ہوا
شعلۂ نو قطرۂ شبنم ہوا

کر گیا برباد آج ان کا کرم
حال کیا ہوگا اگر پیہم ہوا

گردشِ دوراں تبسم ریز ہے
غم شریکِ قسمتِ آدم ہوا

چھا گیا ہے بزمِ عالم پر دھواں
جب سے سوزِ زندگی مدھم ہوا

غنچۂ معصوم اُدھر کھلنے لگا!
دیدۂ نرگس اِدھر پُرنم ہوا

غور کیجے یہ سکونِ قلب سے
کیوں مزاجِ زندگی برہم ہوا

کیا ہی ہے رہگذارِ زندگی
آدمی مصروفِ پیچ و خم ہوا

کُل جہاں میں اہتمامِ دار ہے
کل جہاں لختِ دلِ مریم ہوا

آبروِ اختر چمن میں کچھ نہیں
کیا مآلِ گوہرِ شبنم ہوا

عابد حشری

کس کس کے غم کو اپنائیں کس کس غم سے پیار کریں
موت کہاں کی سہل ہے پیارے جینا کیوں دشوار کریں

اُس کی رُسوائی کے ڈر سے اپنے جی کو مار لیا
ورنہ طوافِ کوئے ملامت ہم تو سو سو بار کریں

کس نے اپنے دل کے لہو سے لالہ و گل میں رنگ بھرا
جن کو دعویٰ ہو گلشن پر ہم سے آنکھیں چار کریں

شاید کوئی زلیخا آکر دل کا مول لگا جائے
ہم بھی اپنے درد کا سودا آج سرِ بازار کریں

کاہشِ غم اندوہِ تمنا زخمِ شکستِ عہدِ وفا
جی پر کیا کچھ بیت چکی ہے کس کس کا اظہار کریں

حشری دھوپ غمِ دوراں کی روح کو جھلسا دیتی ہے
آؤ آج فضائے دل پر سایۂ زلفِ یار کریں

خط و رنگ کے خواب

(حنیف رامے: نقاش ادیب)

اسلم قریشی

صرف ۳۱ سال عمر اور فن کے میدان میں ایک امتیاز و انفرادیت کا مقام، کچھ کم قابلِ فخر بات نہیں اور جب فن سہل ممتنع کی حدوں کو چھولے تو یہ انفرادیت، یہ امتیاز اور یہ دوامی شہرت و توقیر اور بھی زیادہ پُرکشش اور قابلِ اعتنا ہو جاتی ہے۔ میں نے حنیف رامے کا ذکر کیا ہے، جو لاہور میں اپنے فن کے جادو جگا رہا ہے اور کافی عرصے سے ہم اس کے کام کو ترقی کی حدیں چھوتے اور نت نئے اسلوب و اوضاع اختیار کرتے دیکھ رہے ہیں۔ پچھلے دنوں اس نے لاہور میں اپنے ڈیزائنوں اور نقوش کی ایک نمائش بھی کی تھی۔ حنیف رامے ادیب و مدیر کی حیثیت سے بھی روشناس ہے اور اپنے فن کے ساتھ فکر و انشا کی برّاقی کے جوہر بھی دکھاتا رہا ہے اور یہ سلسلۂ کار ـــ یہ فکر و فن کا حسین و بوقلموں سنگم ـــ اب ہماری ادبی و فنّی دنیا کی ایسی معروف خصوصیت ہو گئی ہے کہ ہم حنیف رامے کے قد کو ہر جگہ پہچان سکتے ہیں۔

میں نے جس نمائشِ فن کا ذکر کیا وہ حنیف رامے کے کام کی کوئی پہلی نمائش نہ تھی۔ اس سے قبل بھی کئی بار ملک کے فنّی حلقوں میں اس کے نقوش توصیف و تحسین کے جذبات کے ساتھ دیکھے گئے تھے۔ خود لاہور میں بھی وہ ایک نمائش ترتیب دے چکا تھا اور کراچی میں بھی یہ فن پارے منظرِ عام پر آچکے تھے، گو اب اس بات کو کئی سال گزر چکے ہیں مگر جن لوگوں نے انہیں دیکھا تھا، اب بھی اُن کی تازگی و توانائی کا احساس کر سکتے ہیں۔

حنیف رامے ایک ماہنامہ کا مدیر، ایک ہفت روزہ کا مرتب اور کتابوں کے خوبصورت گرد پوش بنانے والا ممتاز ادیب و نقاش ہے۔ کتاب دوستی، علم و انشا سے لگاؤ اور فن کو ادب سے وابستہ کر کے حسنِ "تحریر" کو تابدار بنانا اس کا محبوب مشغلہ ہے اور اس نے کتابوں کو مصوّر، مجلّی و "مُذہّب" کرنے کا جو نفیس معیار قائم کیا ہے اب اس کی تقلید کی جا رہی ہے جو تحسین کا شائد بہترین اظہار کہی جا سکتی ہے۔

حنیف رامے کو نقش اور خط و رنگ سے طبعی مناسبت ہے اور اس نے اُردو کی کتابوں کے لئے نفیس و زیبا گرد پوش اور سرورق بنانے میں اپنی اس فنّی مہارت کو خوب برتا ہے۔ گو بنیادی طور پر وہ ایک نقاش و مصوّر ہی ہے۔ مگر قلم اور مُوقلم دونوں کا یکہ تاز ہے اور کون کہہ سکتا ہے کہ اس کی "تحریر" کا کونسا پہلو زیادہ وقیع اور اجاگر ہے۔ اکثر لوگوں میں یہ گفتگو رہتی ہے کہ حنیف رامے نقاش ہے یا ادیب۔ میرے خیال میں یہ بحث لاحاصل ہے۔ وہ فنکار ہے اور اس کا فن خیال و خط کا جو بھی روپ چاہے اختیار کر جاتا ہے اور کون کہہ سکتا ہے کہ وہ تصویر کے روپ میں کیا کہانیاں بیان کر جاتا ہے اور انشائے لطیف کے لباسِ حریر میں وہ کن اصنام خیالی کے پیکروں کو جھکتا دکھا جاتا ہے۔

فنّی خلاؤں کا یہ مسافر، حنیف رامے ۱۹۳۱ء میں اس دنیا میں آیا، مگر اب بھی ہم کسی عنوان اسے ادھیڑ عمر کا آدمی نہیں کہہ سکتے۔ جوانوں کی سی پھرتی، حسّاس انسان کی سنجیدگی، نقاش کی دلفریب شخصیت اور ادب و فن کے نقیب کی حیثیت سے ایک ہنس مکھ، دلچسپ انسان ـــ آپ اس سے مل کر خوش ہوں گے۔ اس کو کام کرتا دیکھ کر متاثر ہوں گے اور نمونوں کا تماشا کر کے بہت سی خوشگوار یادیں ذہن میں لے جائیں گے۔

نقاش کی حیثیت سے اس کے کام کی ابتدا کو گیارہ سال ہوئے۔ بعض مبصّر کہتے ہیں کہ وہ ادیب بننے کے لئے زیادہ موزوں تھا۔ نقش گری کی طرف اس کی توجہ ضمنی تھی، چنانچہ اسی وجہ سے اسے "نقاش ادیب" بھی کہا جانے لگا۔ اس کا پہلا نقش،

"سورج مکھی" اس موضوع کی نظم کے مضمون کی طرف ہی ذہن کو راجع کرتا ہے۔ گویا وہ انشا کو خط و رنگ کی تعبیر دینے کا تجربہ کر رہا تھا۔ اور لوگوں کا یہ کہنا صحیح تھا کہ وہ "ادبی نقاش" ہے۔ لیکن اب دس سال بعد اس کے کام کو ذرا غور سے دیکھیں تو کئی تبدیلیاں نظر آئیں گی اور یہ محسوس ہوگا کہ وہ اس کا پہلا نقش بھی "ادبی" سے زیادہ "متصوفانہ" تھا۔ اس تصویر میں جس خیال کو "قلم بند" کیا گیا تھا کسی ایک شعر یا نظم کے تصور کو احاطہ نہیں کرتا تھا بلکہ ایک "احساس" تھا۔ "سورج مکھی" کو "آفتاب" کا نمائندہ پیکر بنا کر پیش کیا گیا تھا۔ اب اس کے دیگر نقوش کو دیکھ کر یہ رائے قائم کی جا رہی ہے کہ وہ اپنے نقش میں روحانیت کی پُر اسراریت اور "تصوف" کے "جذب و مستی" کا جواب پیدا کرتا ہے اور اس باب میں اپنی جگہ منفرد ہے۔ اس کے ابتدائی دور کے نقوش میں بھی اس کی تکنیکی صفائی اور ہیئتی اکملیت صاف جھلکتی ہے۔ ۱۹۵۴ء میں جب اس نے اپنے فن کی پہلی نمائش کی، یہ خصوصیات فن اس کے نقوش میں صاف موجود تھیں۔

اس نمائش کے بعد ہی اس کے کام کا دوسرا دور شروع ہوتا ہے۔ یہ دور اگر "شکل تراشی" کا دور کہا جائے تو اس کے کام کی نوعیت بخوبی ظاہر ہو سکتی ہے۔ اس میں بناؤ اور بگاڑ دونوں کی صلاحیتیں ہوتی ہیں، اب یہ صانع کا کام ہے کہ وہ حسنِ طبیعت اور حسنِ ترتیب دونوں سے کام لے کر ممتاز و منفرد بن جائے یا گمنام صنّاعوں کی صفوں میں پہنچ کر خود بھی ایک نقشِ موہوم بن جائے۔ لیکن جہاں تک الحمرا کے ایوان (لاہور) میں اس کی نمائشِ فن کا تعلق ہے، مجھے اس کے فنی مستقبل کی نوید دینے میں ذرا باک محسوس نہیں ہوتا۔ میں نے یہ تاثر اس کی "ترتیبیں" اور فنی تکنیک کی مکمل مثال، "برگ ہائے سرخ" کو دیکھنے سے قائم کیا ہے ــــ اور آپ بھی جب انہیں دیکھیں گے تو شاید میرے احساس کی تائید کریں گے۔

ان تصویروں میں ایک بات اور بھی مجھے نمایاں دکھائی دی اور وہ یہ کہ فنکار خود اپنا استاد و رہبر ہے اور طبیعت کو موزونیت کی راہ پر لگانے کی ضرورت سے واقف ہے۔ میں دیکھتا ہوں کہ پاکستان کے اکثر فنکار، خاص کر نوواردانِ بساطِ فن، ابتدائی تجربوں کے گورکھ دھندے میں پھنس کر رہ گئے، مگر حنیف رامے برابر فنی مسافرت کی منزلیں طے کرتا ہوا آگے بڑھ رہا ہے۔ تجربوں سے تکمیل کی طرف بڑھنا بڑی حد تک فنکار کا ذاتی معاملہ ہوتا ہے، مثلاً ایسا فنکار جیسا رامے ہے اگر صرف آرائشی نقش گری اور رنگ و خط کی سستی شعبدہ کاری میں مبتلا ہو جاتا تو اس کے کام کی ابتدا کے ساتھ ہی انتہا بھی آجاتی ــــ جو بڑا سانحہ ہوتا۔ ایسے کام کے لئے بہجت و انبساط اور راحت و نشاط کی جمالیاتی کیفیت کو دوسروں تک منتقل کرنا اور ناظر کے تصور کو مہمیز دینے والا تخلیقی فن پارہ پیش کرنا بڑی کاوش و کاہش چاہتا ہے اور یہ وہی فنکار کر سکتا ہے جو صبر و ضبط اور نظم و ترتیب کے ساتھ اپنے کام میں متواتر لگا رہے۔

رامے نے حال میں جو تصویریں بنائی ہیں۔ خاص کر پیکر لطیف کی، وہ اس کا ایک رخ ہے، دوسرا رخ اس کی روحانی و مذہبی نوعیت کی نقاشی ہے۔ مگر دونوں میں اس کی تکنیکی مہارت موجود ہے۔ مگر دونوں حالتوں میں وہ جو بھی تصور یا "گفتار" ہم تک پہنچانا چاہتا ہے، بخوبی اپنا روپ اختیار کر لیتا ہے۔ مثلاً اس کا نقش "عورتیں" لیجیئے۔ اس میں رنگ، ڈرائنگ، "مورت نویسی" میں مجسمہ سازی کی کیفیت، جاندار اور غیر ذی روح سطحوں کی بافتیں دیکھ کر کوئی یہ نہیں کہہ سکتا کہ اسے خط و الوان پر پوری گرفت حاصل نہیں ہے۔ یہ خیال کہ وہ نقاش و فنکار نہیں بلکہ ایک "فنی کاریگر" ہے، کسی طور بھی دلیل و ثبوت کی تاب نہیں لا سکتی اور جو لوگ اس کے کام کی نوعیت اور نوک پلک کی خوبی سے کماحقہٗ واقف ہو جاتے ہیں وہ اپنی رائے پر نظرِ ثانی کرنے کے لئے مجبور ہو جاتے ہیں۔ اب اس کی چند تصاویر جیسے "سفید عورتیں"۔ "استراحت میں" ــــ "ایستادہ خاتون" اور "مسکراتی ناریں" دیکھیئے اور خود ہی فیصلہ کیجیئے کہ وہ ایک معمولی آرائش نگار ہے یا ایک حساس و وقیع فنکار۔ اسی طرح وہ جب فن اور فکر کی اُن حدوں کو چھوتا ہے جہاں پہنچ کر اس نے "عورت اور نیا چاند" یا "عورت اور چودھویں کا چاند" بنائی ہیں، تو ہمیں ایک عجیب احساس ہوتا ہے۔ عورت اور اس کی شفقت مادری، اُس کی ممتا اور انسانی جنم پر کرب و طرب کا ملا جلا احساس ان پیکروں سے، ان کے چہروں سے صاف ہویدا ہے۔ اس موضوع پر اگر یورپی فنکاران نشاۃ الثانیہ کی تصاویر دیکھی جائیں اور ان کا مقابلہ ان تصویروں سے کیا جائے تو یہ اعتراض بھی وارد نہیں ہو سکتا کہ رامے نے

خیال و اسلوب مستعار لئے ہیں کیونکہ ان نقوش میں ایک زبردست فطری جذبہ، بلکہ "اسلامی" رجحان کی جھلک نے ان کو اور ہی معنی دے دیئے ہیں۔

اس "اسلامی" رجحان کا ذکر کرتے ہوئے میں یہ ضرور کہوں گا کہ اس سمت میں بھی راقم نے اپنا جادۂ فن خود تراشا ہے۔ وہ قرآنی آیات و حروف کو خط و رنگ کے نفیس نقوش میں پیش کر رہا ہے۔ ایسے نقوش کے سلسلے میں دو ہی باتیں ہو سکتی ہیں۔ یا تو ان کی بے پناہ توصیف و تحسین ہو یا ان کے مقصد و معانی کو اچھی طرح جانے بغیر لوگ سرے سے انہیں نظر انداز ہی کر دیں۔ مگر راقم کو اس کام میں محویت و خود سپردگی کا احساس ہوتا ہے اور وہ بڑی سنجیدگی کے ساتھ ان نقوش کو بنا رہا ہے۔ اس نمائش میں خطاطی کے ان مصور و بو قلموں نمونوں کی بہتات، کام کی نفاست اور کم از کم دو نقوش کی عظیم تقطیع کو دیکھ کر، یہ بات فوراً سمجھ میں آجاتی ہے کہ راقم کو اس تجربہ میں بھی کامیابی ہوئی ہے اور وہ اس کی زندگی کا کوئی ہنگامی دور نہیں ہے، بلکہ ایک مستقل موضوع نقش ہے جو کسی مقصود اور معنی کے ابلاغ کے لئے اس نے اپنے ہاتھ میں لیا ہے۔ یوں ان نقوش کی جمالیاتی قدر اور فنی تحسین ابھی مزید مطالعہ و مشاہدہ کی طلبگار ضرور ہے۔

خط و خطاطی —— خاص کر قرآن کی کتابت و آرائش۔ مسلمان فنکاروں کا محبوب، بلکہ ایک مقدس، مشغلہ رہا ہے جس سے مسلمانوں کے احساس جمال اور حسن و ترتیب سے ان کے ذہنی و فنی لگاؤ کی نشان دہی کی جا سکتی ہے

حروف و متن قرآن کی نفیس کتابت و آرائش یوں کافی پرانا اور روایتی اسلوب فن ہے مگر اس مشینی عہد میں پہنچتے پہنچتے ہماری یہ پُر ثروت فنی میراث بے توجہی اور عدم تحسین کا شکار ہو گئی اور ہم اپنے اس وقیع و جاندار کارنامے کو ان اونچائیوں تک نہیں لے جا سکے جہاں تک ہمارے بزرگ انہیں لے جا چکے تھے۔ یوں اعلیٰ و وقیع خطاطی کے بعض کارنامے اور بعض ممتاز "خط کاروں" کی بے مثال کاوشیں پچھلے ستر اسیّ سال کے دوران ضرور بروئے کار آتی رہیں اور برصغیر میں کئی ممتاز خطاطوں نے اس فن کے جادو جگائے لیکن اب کاروباری کتابت اور تیز رفتار طباعتی مطالب نے اس فن کو پیشہ کے طور پہ تو ضرور قائم کر رکھا ہے مگر فنِ جمیل کی حیثیت سے اس پر جان چھڑکنے والے صنّاع اب بہت کم رہ گئے ہیں۔ یوں قیام پاکستان کے بعد فن خط کی پرورش کا اہتمام ضرور ہوا ہے۔ ملک میں خطاطی کی کئی قابل ذکر نمائشیں بھی منعقد ہو چکی ہیں اور کتابوں کی طباعت و آرائش، بلاک اور آفسٹ کی طباعت کے روز افزوں رواج اور اس کے ساتھ خوش نویسی کا معیار پھر ایک بار نفاست و برتری کی طرف رجوع کر رہا ہے۔ خدا کرے یہ رجحان صرف سنبھالا ثابت نہ ہو۔

بہر نوع، میں راقم کی مزیّن و منقش خطاطی کا ذکر کر رہا تھا۔ راقم کو خطاطی سے دلچسپی اگر ایک وسیع تر اسلامی ورثہ فن کی حیثیت سے ہوئی ہو تو چنداں تعجب کی بات نہیں۔ کنوا اس پر رنگین اور پُر کار سطح پر ان حروف کی نفیس نقش گری کو اگر کوئی شخص غور سے دیکھے اور ان کے مفہوم اور تفسیر مطالب تک پہنچ سکے تو اسے ان "خطوطِ قرآنی" کی اہمیت کا صحیح اندازہ و احساس ہو سکے گا۔ اب مثلاً راقم نے کلمہ کا جو رنگین مخطوط نمونہ تیار کیا ہے وہ روحانی شیفتگی و عقیدت کے ایک ہدیہ کے علاوہ فن و فکر کی بھی ایک اونچائی ہے جسے بہت کم نقاشوں نے اب تک قابل اعتنا سمجھا تھا۔ اس نے کلمہ کے ہر لفظ کے لئے جدا جدا رنگ کا انتخاب کیا ہے، حرفوں کے درمیانی 'میدان' کو دوسرا رنگ بہار دے رہا ہے یہی کیفیت اس کے دوسرے نقش "بسم اللہ" کی ہے۔ مرکزی الفاظ اور حاشیے کے حروف کے درمیان آہنگِ الوان کی عجیب رُو کشی نظر آتی ہے۔ غرض راقم نے الوان کے انتخاب اور ترتیب و توازن سے کلمہ کے معنی و پیغام کو ایک "تفسیر" عطا کر دی ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ خالق نقش کلمہ کے معانی تک پہنچنے اور اپنے مطالعہ و تاثر کو دوسروں تک پہنچانے کی سعیٔ بلیغ کر رہا ہے۔

محمدؐ اس نے جس طرح لکھا ہے وہ بھی اس نام کے سحر کی نمود ہے۔ عظیم ترین انسان فرش سے عرش تک چھایا ہوا۔ ظلمتوں کو دور کرتا اور تجلیات الٰہی کو پاتا ہوا۔ غرض اس طرح راقم نے ان حروف و الفاظ کو ایک صوری تفسیر عطا کی ہے، ان میں

مطبوعہ "ماہ نو" اکتوبر ۱۹۶۱ء

(باقی صفحہ ۵۰ پر)

"تابندہ گہر خیز"[۱]

ملک کی بقا اور سالمیت نیز ملت کی شیرازہ بندی شروع ہی سے ہماری سب سے بڑی ضرورت رہی ہے۔ چنانچہ بابائے ملت نے بارہا اسی پر زور دیا۔ آج جن حالات سے ہم دوچار ہیں ان کے پیش نظر اس شیرازہ بندی ـــــ اس تنظیم اور اتحاد کی اور بھی زیادہ ضرورت ہے۔ ہمارے مرکزی وزیر جناب اے۔ کے فضل القادر چودھری کی نگاہ نکتہ بیں نے یہ حقیقت بڑی شدت سے محسوس کی ہے اور اس کا اظہار انہوں نے ایک حالیہ تقریر میں کیا ہے۔ مفادِ ملی اور وقت کے اہم تقاضوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے ہم اس تقریر کا لب لباب ذیل میں پیش کرتے ہیں ـــــ (ادارہ)

تاریخ کے مختلف دوروں میں دنیا کی مختلف قوموں نے شیرازہ بندی اور قومی استحکام کے مختلف معنی لئے ہیں۔ ابتدائی عہد انسانی کو چھوڑ کر جب ہم نسبتاً قریبی زمانہ کی طرف آتے ہیں تو اس جذبہ یا ضرورت، کے مختلف مناظر دکھائی دیتے ہیں۔ مثلاً آج کل روس کی انتہا پسندانہ جارحیت سے لے کر اقوامِ متحدہ کی سیاسی مساعی تک اس کے کتنے ہی پیکر نمودار ہوئے ہیں۔ یورپ کے ملکوں کی مشترکہ تجارتی منڈی اور عالمی امدادوں، فوجی معاہدوں اور سمجھوتوں کا الگ سلسلہ ہے۔ مگر نوعِ انسان کا حقیقی اتحاد شاذ ہی کہیں نظر آتا ہے۔

جہاں تک پاکستان کی قومی شیرازہ بندی اور اتحادِ ملت کا تعلق ہے ہمیں کئی باتیں ذہن میں رکھنی چاہئیں۔ مثلاً ملک کے دونوں بازوؤں کے درمیان ہزار میل کا فاصلہ، ملک کی سرزمین کا اس کے باشندوں سے زیادہ قدیم ہونا، لسانی و نسلی امتیازات، اقتصادی ترقی کی ناہمواری، حاکم و محکوم کا وہ فرق جو دورِ غلامی کی یادگار ہے اور جسے دور کرنے کی کوششیں اب کامیاب ہو رہی ہیں۔ پاکستان کی نظریاتی اساس۔

قوم کی کسی بھی تعریف کو دیکھا جائے تو ہم ایک ملت اور قوم قرار پاتے ہیں۔ ہماری قومی ہیئت کا تار و پود جس چیز سے بنا ہے اس کی بنیاد ہے اسلام، اور یہ ایسا عظیم رشتہ ہے جو ہماری ملت کو کبھی پارہ پارہ نہیں ہونے دے گا۔

بایں ہمہ ہمارے یہاں انتشار کیوں ہے؟ اس کا ایک بڑا سبب یہ ہے کہ اغیار کے تسلط کا خطرہ ٹل گیا ہے۔ اور ہم میں ایسے تخریبی عناصر پیدا ہو گئے ہیں جو صوبہ داریت اور علاقائی تعصب پھیلا کر ملک کے وسیع تر مفادات کو نقصان پہنچانے کی کوشش کرتے ہیں۔ جہاں تک لسانی اور دیگر اختلافات کا تعلق ہے وہ تو قیامِ پاکستان کے وقت بھی موجود تھے مگر ہم سب ایک واحد مقصد کے لئے مل کر لڑے اور کامیابی حاصل کی۔ ہماری زبانیں تو فرق کی بجائے یگانگت کی آئینہ دار ہیں۔

اتحاد اور شیرازہ بندی کا تصور کوئی نیا نہیں۔ ہمیں یہ سبق اسلام نے آج سے تیرہ سو سال پہلے دے دیا تھا اور اس وقت مسلمان دنیا کے گوشے گوشے میں پھیل چکے تھے مگر ایک امیر کی اطاعت ہر مسلمان کا فرض تھا۔ ہم نے اپنے امیر المومنین کی قیادت و سیادت میں رہ کر اپنی جمعیت کو برقرار رکھا اور دنیا میں سربلند ہوئے۔ آج ایسا ہی تجربہ پاکستان میں بھی کیا جا رہا ہے۔ اخوت و یکجہتی کی مثال ہمارے سامنے ہے جو آج بھی ہمیں مستحکم اور سربلند بنا سکتی ہے۔ ہم اپنی مملکت کو اسلامی طرزِ زندگی کا نمونہ بنا سکتے ہیں۔

۱؎ با موج در آمیز، تابندہ گہر خیز (اقبالؔ)

ایک ایسی سرزمین جس کے لئے ہم نے اتنی قربانیاں دی ہیں۔

قومی اتحاد کا مسئلہ بڑی حد تک نفسیاتی ہے اور اسے حل کرنے سے ہی قومی سالمیت حاصل ہو سکتی ہے۔ اس کے لئے باہمی اعتماد، متوازن اقتصادی ترقی اور رواداری ضروری ہے۔ ہمارے باشعور طبقہ کا بالخصوص یہ فرض ہونا چاہیئے کہ وہ ملک میں انتشار پسند عناصر کا قلع قمع کرنے میں حکومت کا ہاتھ بٹائے اور اس زہر کو جو ملت کے جسم میں سرایت کر گیا ہے، جلد از جلد دور کرے۔ ہمارے درمیان اکثر جو تلخیاں پیدا ہو جاتی ہیں وہ یا تو مبالغہ آرائی سے ہوتی ہیں یا غلط فہمیوں کے باعث، اس لئے ضروری ہے کہ ہم ایک دوسرے کے قریب آئیں اور ایک دوسرے کو بہتر طور پر جاننے پہچاننے کی مساعی کو ترقی دیں۔

علاقائی تعصب، صوبہ پرستی اور اسی طرح کی دوسری برائیاں دور کرنے کے لئے ہمارے افسران انتظامیہ، ہمارے عام شہری، اساتذہ، واعظین اور سیاسی رہنما، سب ہی اپنا فرض ادا کریں تو ضرر رساں عناصر کو دور کیا جا سکتا ہے۔ اور یہ وہ عمل ہے جس کے بغیر ملکی استحکام کا مقصود کبھی حاصل نہ ہو سکے گا۔ ہمیں قیادت کی بنیاد قومی مطمح نظر پر رکھنی ہوگی۔ تاکہ جمہور کے نمائندے خواہ وہ مشرقی پاکستان کے ہوں یا مغربی پاکستان کے۔ ملک کے دونوں حصوں میں یکساں مقبول و ممتاز ہوں اور انہیں پورے پاکستان کی فلاح و ترقی سے دلچسپی ہو۔

کم تعلیم یافتہ اور نیم پختہ جمہور کے جذبات کو برانگیختہ کرنا آسان ہے مگر سیاست میں سیاسی اخلاق بھی ایک چیز ہے۔ اگر اخلاقی قدروں سے کام نہ لیا جائے تو یہ کسی بھی قوم کے لئے تباہ کن ثابت ہوگا۔ اس لئے قومی رہنماؤں کو سستے جذبات اور علاقائی تعصبات کا سد باب کرنا چاہیئے۔

ہمارے عمال کا قول و عمل اول و آخر پاکستانی ہونا چاہیئے تاکہ ہر حصہ ملک میں یہ احساس پیدا ہو کہ ان کی ذات پیکر انصاف ہے کم ترقی یافتہ علاقوں میں انہیں اور بھی زیادہ بلند مشربی اور عالی ظرفی کی مثال قائم کرنی چاہیئے۔ عوام بہر حال یہی محسوس کریں کہ ان کے حکام انہی میں سے ہیں صدر ایوب کی حکومت کی پالیسی کا یہ بنیادی اصول ہے۔

اس سلسلہ میں اساتذہ اور ادیب جو خدمت انجام دے سکتے ہیں وہ محتاج بیان نہیں۔ اور انہیں اپنے اس منصب کا پورا پورا استعمال کرنا چاہیئے۔ میرے اہل وطن کو لازم ہے کہ علاقہ پرستی کے سیلاب میں بہہ کر ان عظیم قربانیوں کو ضائع نہ کریں جو انہوں نے اس عظیم مملکت کے بنانے کی خاطر دی تھیں۔ ہمارے گرد و پیش دشمن ہی دشمن ہیں۔ ہمارے عوام کا خلوص شک و شبہ سے بالاتر ہے۔ اس لئے یقین ہے کہ وہ تمام تخریبی ریشہ دوانیوں کے خلاف اپنی مجاہدانہ کوششیں جاری رکھیں گے۔

حالات اور عوام کی منشا کے مطابق ملک کے اس نئے دستور میں خواہ کچھ بھی تبدیلیاں رونما ہوں، ایک بات بہ یقین کہی جا سکتی ہے۔ اور وہ یہ کہ اب پاکستان میں اس نوع کی سیاست کی طرف رجوع نہ ہوگا جس نے انقلاب سے قبل ملک کو اس قدر زبردست دھچکا لگایا تھا، اور پھر ان مفاسد کی اس انقلاب نے آکر تطہیر کی تھی۔

پاکستان کے قیام کی طرح اس انقلاب کی بنیاد بھی بہت مستحکم تھی —— حمایتِ عوام، جس کی قیادت ایسے ہاتھ میں تھی جس کے سامنے ایک عظیم مقصد تھا.... بہر کیف، ملک کافی عرصہ تک اس انقلاب کے فیضان کے بغیر ترقی نہیں کر سکتا۔

.... اور یہ بھی یقینی ہے کہ اب پرانے سیاست دانوں کو (جو اقتدار اور ذاتی مفاد کی خاطر انتظامیہ کو معطل بنا دیا کرتے تھے) رائے عامہ دوبارہ اپنے ہتھکنڈے استعمال کرنے کا موقع نہ دے گی۔

پروفیسر رشبروک ولیمز

ا۔ نو، کراچی، نومبر ۱۹۶۲ء

اقوامِ متحدہ:

"منظر اک بلندی پر"

(امن آزادی انصاف)

اس سال چودھری محمد ظفر اللہ خاں کا اقوامِ متحدہ کی جنرل اسمبلی کے صدر کی حیثیت سے انتخاب ایک تاریخی واقعہ ہے جس پر ہم پاکستانی بجا طور پر ناز کر سکتے ہیں۔ پچھلے دنوں موصوف اور صدرِ پاکستان، فیلڈ مارشل محمد ایوب خان نے "یومِ اقوامِ متحدہ" کے موقع پر جن خیالات کا اظہار کیا، وہ امنِ عالم کے سلسلے میں پاکستان کے مؤقف اور اس کے امن پسندانہ مسلک کے آئینہ دار ہیں، اور انہی کی زبان سے موزوں ——

اقوامِ متحدہ کے قیام کی سترہویں سالگرہ کے اس موقع پر میں اطمینان محسوس کرتا ہوں کہ اس ادارہ نے گزشتہ سال کے ہنگامی حالات کا کامیابی سے سامنا کر کے اپنی بنیادی طاقت اور توانائی کا ثبوت دیا ہے۔

میں ایک مرتبہ پھر منشورِ اقوامِ متحدہ پر پاکستان کے اعتماد اور اس ادارہ کے لئے پاکستان کی جدوجہد کا یقین دلاتا ہوں کیونکہ پاکستان کا یقین ہے کہ ادارۂ اقوامِ متحدہ امن اور خوشحالی کے لئے انسان کی بہترین توقعات کی ترجمانی کرتا ہے۔

اقوامِ متحدہ نے ترقی کے جس دس سالہ دور کا اعلان کیا ہے وہ ترقی پذیر ممالک کے اقتصادی مسائل کو عالمی سطح پر حل کرنے کے لئے سنجیدہ و کثیر المقاصد سعی کا آئینہ دار ہے۔

پاکستان اقوامِ متحدہ کے کاموں کی اس توسیع میں اضافہ کا خیر مقدم کرتا ہے اور میں امید کرتا ہوں کہ یہ ادارہ آئندہ سالوں میں اقوامِ عالم کے مابین اقتصادی تعاون کی تکمیل میں روز افزوں اور مؤثر کردار ادا کرتا رہے گا۔

★

★

یوم اقوام متحدہ ہمارے لئے نہ صرف ایک تقریب مسرت ہے بلکہ ایک لمحۂ فکر بھی۔ اس وقت دنیا کی جو حالت ہے اور ہم جس آشوب میں گھرے ہوئے ہیں۔ اُن کی روشنی میں اگر **اقوام متحدہ** کے منشور پر غور کریں تو محسوس ہوگا کہ یہ کیفیت دُنیا کے جذبۂ جرأت، فکری صلاحیت اور سوجھ بوجھ کے لئے ایک چیلنج بھی ہے۔ اور بنی نوعِ انسان کے احساسِ مہرو رحم اور عالمی مفاہمت کے لئے اپیل بھی۔

انسان میں یہ اوصاف خلقاً موجود ہیں ادھر سائنس نے آج دنیا کو نئے نئے وسائل سے بھی لیس کر رکھا ہے اور اس وجہ سے تاریخ میں پہلی بار دنیا کو یہ موقع میسر آیا ہے کہ فلاح وحریتِ انسانی میں امنِ عالم کے مدعا کو حاصل کر سکے۔

اقوامِ متحدہ کے قائم کرنے والے بمشکل ہی اُن عظیم انقلابوں اور زبردست تبدیلیوں کا تصوّر کر سکتے تھے جو اس ادارہ کے قیام کے فوراً بعد کے سالوں میں رُونما ہوئیں۔ مثلاً لاکھوں انسانوں کو آزادی کی نعمت میسر آنا ــــ جس نے ہمارے ادارے کی وسعتِ کار اور تنوّع میں کہیں زیادہ اضافہ کر دیا ہے اور ایسی نئی تکنیکوں کا علم جن کے ہوتے ہوئے اب دنیا میں بھوک ننگ کا کہیں بھی موجود رہنا، شرفِ انسانیت کے لئے ایک للکار ہے۔

آج جبکہ ہم اقوامِ متحدہ کے مقاصد پر اپنے یقین کا اعادہ کر رہے ہیں، ہمیں ساتھ ہی یہ توثیق بھی کرنی چاہئے کہ آنے والی دہائی کے لئے ہم نے جو ترقیات حاصل کرنے کا عہد کیا ہے ان کے حصول کے لئے اپنی تمامتر ذہنی وجسمانی صلاحیتیں وقف کر دیں گے اور اس سعی میں مسلسل و متواتر لگے رہیں گے تاکہ آئین کے سایہ میں پرورش پانے والا امنِ عالم حاصل ہو سکے اور دُنیا کی نعمتیں اس طرح عام ہوں کہ ہر شخص اُن سے فیضیاب ہو سکے ÷

★

ممالک غیر کے دورہ کے سلسلے میں صدر پاکستان، فیلڈ مارشل محمد ایوب خاں نے اقوامِ متحدہ کی جنرل اسمبلی سے بھی خطاب کیا تھا۔ یہ موقع بالخصوص اس لئے بھی نہایت اہم تھا کہ ہماری ہی ملت کے ایک فردِ گرامی، جناب چودھری محمد ظفر اللہ خان، امسال اس اہم عالمی ادارہ کے صدر منتخب ہوئے ہیں اور یہ اجلاس انہی کی صدارت میں ہو رہا تھا۔ صدر ایوب نے معاملاتِ عالم پر جو بصیرت افروز تقریر کی وہ ضمیر انسانی کے لئے ایک مستقل لمحۂ فکر یہ مہیا کرتی ہے۔ اپنے خطاب کے دوران انہوں نے عالمی امن، تخفیفِ اسلحہ، ایٹمی تجربات اور ہتھیاروں، نیز علاقائی تنازعات کا واشگاف الفاظ میں تذکرہ کیا۔ اس ضمن میں کشمیر کا ذکر آنا ناگزیر تھا کیونکہ اگر اس مسئلہ کا آبرومندانہ حل نہ ہوا تو وہ امن عالم کے لئے خطرہ بن سکتا ہے، بالخصوص موجودہ عالمی فضا میں۔

صدر پاکستان نے کشمیر پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے فرمایا: مجھے افسوس کے ساتھ یہ بات کہنی پڑتی ہے کہ کشمیر کے عوام کو ان کے حقِ خود ارادیت سے مسلسل محروم رکھا جا رہا ہے حالانکہ اس کے حل کے لئے بین الاقوامی سمجھوتہ ہو چکا ہے جس میں خود ادارۂ اقوامِ متحدہ بھی ایک شریک کی حیثیت رکھتا ہے۔

اسی طرح بعض اور مسئلے بھی ہیں جو ابھی تک سلامتی کونسل کے ایجنڈے پر موجود ہیں۔ وہ اس ادارہ کے رکن ممالک کے نمائندوں کی مشترکہ سوجھ بوجھ اور اجتماعی تدبر کے لئے ایک چیلنج ہیں۔ تخفیفِ اسلحہ، ایٹمی تجربات، نسلی امتیازات کا خاتمہ اور فلسطین و کشمیر کے مسائل بھی اس کے سامنے ہیں۔ انسانوں پر اُن کی منشا کے خلاف کوئی بیرونی طاقت مسلسل اپنا تسلط برقرار رکھے تو وہ اس ادارہ کے منشور و مقصود کی عین نفی ہے اور یہ ادارہ جس نظامِ انسانیت کو وجود میں لانے کے لئے قائم ہے اس کی راہ میں رکاوٹ ہے ... اقوامِ متحدہ میں شامل چھوٹے ممالک کے اراکین کو چاہیئے کہ وہ امن، آزادی اور انصاف کی حامل سچی دنیا کے حصول کے لئے وہ اس ادارہ کو ایک مستحکم و مضبوط وسیلہ بنا دیں۔ انسان آج دوسرے ستاروں پر کمندیں ڈال رہا ہے مگر اس زمین کا کام —— امن، انصاف اور آزادی کا حصول، یونہی پڑا ہے جسے مکمل کرنے کی سخت ضرورت ہے۔

★

خوابِ رائیگاں

شہاب رفعت

کبھی کبھی وہ محبت بھی یاد آتی ہے　　کہ لہر لہر جو اٹھتی تھی دل سے طوفاں تھی
جو ایک قطرہ تری آنکھ میں چھلکتا تھا　　تو میرے دل کی ہر اک پنکھڑی پریشاں تھی

یہی یقین تھا نیرنگئ حوادث میں　　کہ خواہ زمانہ بدل جائے ہم نہ بدلیں گے
کچھ اور قول و قسم لیں اگرچہ اہلِ جہاں　　ہم ایک عہدِ ہم آہنگئ ابد لیں گے

ہزار رات سیاہی اندھیرا پھیلائے　　ہم اک نہارِ تجلی چراغ بن کے جلیں
جو ابر چھائے سرِ مطلعِ سپہرِ بریں　　ہم التہابِ نفس، برقِ بے قرار بنیں

نہ تم وہ تم ہی رہے اور نہ میں وہ میں ہی رہا　　محبتِ ابدی کا یہ ارتقائے زوال
وفاقِ شبنم و گل اس سے دیرپا ہے کہیں　　بدل گیا غمِ فرقت میں آب و رنگِ وصال

وہی ثبات تھا اس عشقِ شعلہ ساماں کا　　ہوا کی موج کوئی جیسے ناگہاں آئے
اور اس کے جھپکے سے یکدم بھڑک کے صورتِ برق　　زمیں سے اٹھتے ہی فانوسِ پرفشاں جل جائے

رگِ سنگ

(چند پٹھان لوک گیت)

رب نواز اورک زئی

پہاڑوں کی پھسلتی ہوئی برف پوش اور نیل کنول چوٹیوں کو دیکھیں یا ڈھلوان وادیوں کے سرسبز و خضرا پوش مرغزاروں کو، ہر جگہ جہاں ہمارے یہ جیالے افغان آباد ہیں وہاں کلاسیکی ادب کے شعری فن پارے بھی سنگ و کوہ اور چنگ و رباب سے گلے ملتے نظر آئیں گے۔ شمشیر و سنان اول، پر عمل کرنے والے مجاہدوں کی زندگی کا دوسرا رخ طاؤس و رباب سے کھیلنا ہے اور اس میں بھی پختونی شاعرات اور عوامی نغمہ نگاروں کا بڑا ہات ہے۔ اگر آپ یہاں کے ان عوامی نغموں کو گوشِ ہوش سے سنیں تو کئی چونکا دینے والی خصوصیات سے آشنا ہوں گے۔ ان افغان جنم بھومیوں میں جو گیت جنم لیتے ہیں وہ یہاں کے فرزندانِ کوہ کی قومی خصوصیات اور تاریخی و ثقافتی انفرادیت کے بہترین شارح نظر آتے ہیں۔ یہاں کے کلاسیکی ادب کے چہرہ کا روپ سنگھار نکھارنے میں دخترانِ کوہ کا بھی بڑا ہات ہے۔ تاروں بھری راتیں، سرسبز و شاداب لہلہاتے کھیت، بل کھاتے پہاڑی دریا اور فلک رس پہاڑوں کی عظمت و ہیبت تو ان گیتوں کو جنم دیتی ہی ہیں لیکن ان گیتوں کی پرورش جن جمیل آغوشوں میں ہوتی ہے ان کا کردار بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ **غرض یہاں کا ہر ذرّۂ خاک ستھرے، سجل، اور کومل نغموں کا سرچشمہ ہے اور زبانِ سنگ کا ہر ریزہ ایک زبانِ گویا ہے جو فطرت** کی نفیر اور احساسِ جمال کی نقیب بن جاتا ہے۔ یہاں فطرت بڑی مہربان ہے اور اس نے نہایت پاکیزہ نغموں کو جنم دیا ہے جو شعریت کی روح، جذبہ کی آنچ اور خلوص کی بے پناہ شدت سے بھرپور ہیں۔ پارہ چنار کے لہلہاتے سبزہ زاروں سے کوئٹہ تک مظاہرِ فطرت کی فراوانی ہے۔ مگر میں اس وقت خوبصورت وادی خیبر یا تیراہ کے "علاقہ غیر" کی بات بھی نہیں کر رہا جو اپنی نفاستوں کے بیان کے لئے ایک جدا اہتمام چاہتا ہے۔ میں پوری وادی بولان کا بھی اس وقت ذکر چھیڑنا نہیں چاہتا، میں تو بس ایک چھوٹے سے حسین خطہ "تل و شال" کی بات لیتا ہوں۔ اس کا دوسرا نام "بوری" بھی ہے اور اس کے حسن کو ظاہر کرنے کے لئے خود اس کا مرکب نام ہی کافی ہے جو "تل" اور "شال" کی طرف اشارہ کر رہے ہیں۔ اس کے حسن کی آب و تاب "تل" اور عزو ناموس سے کاڑھے ہوئے شال سے وابستہ ہے۔ یہ مقام وادی بولان کا ہی ایک حصہ ہے اور اس کی تاریخی روایات سننے کے قابل ہیں۔

عرفِ عام میں "بوری" اور سرکاری گزیٹیر کے مطابق "لورالائی" فطرت کی فیاضیوں سے مالا مال خطہ ہے۔ ثقافتی ورثے سے بھی اسے حصہ وافر ملا ہے۔ "ٹپے"، "لنڈئی"، "ناٹری"، "قصّی" (پہیلیاں) اور "چنی" اس ثقافتی خزانے کے لعل و گہر ہیں جن کا ذکر آپ بارہا سن چکے ہوں گے، مگر میں اس وقت صرف "چنی" سے آپ کو روشناس کراتا ہوں۔

"چنی" کا مقامی لفظ "چیخ" سے مشتق ہے، اس لئے اگر "چنی" کو "چیخیں" کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا۔ مگر صرف آواز کی چیخیں نہیں بلکہ جذبہ کی پکار، روح کی بے قراری اور رنجیدگی کی ایک افتاد کا دوسرا نام ہے۔ دوسرے لفظوں میں اسے ایک صنفِ شعر کہہ لیجئے جس کا ایک مخصوص آہنگ اور موضوع ہوتا ہے اور اس میں دلہن اور اس کی سکھیوں کی بین و بکا کی گونج ہوتی ہے۔ یہ نوحے نہ صرف ماں باپ کی دہلیز سے جدا ہونے کی داستان بیان کرتے ہیں بلکہ ماحول کی محبت اور اعزا کی جنم بھومی سے چھٹنے کا بھی بین ہوتا ہے۔ ان میں شدید، غمناک بیان اور جذبہ و وجدان کی پکار ہوتی ہے۔ اور جمالیاتی احساس کا بھرپور چاؤ ہوتا ہے۔

جس وقت لڑکی عروسی لباس میں بن سنور کر بیٹھتی ہے تو اس کی سکھیاں اسے گھیر لیتی ہیں۔ چہرہ پر صباحت و ملاحت کی چھوٹ ہوتی ہے اور تلوں کے ننھے ننھے نقوش گھونگھٹ میں چھپائے وہ لجیائی شرمائی بیٹھی ہوتی ہے۔ سر پر کامدار شال ٹپکا ہوتی ہے۔ دلہن چپ کی

مورت بنی ہوتی ہے اور برات کی آمد آمد کا شور ہوتا ہے۔ برات کے آتے ہی ڈھولک اور دوسرے سازوں پر سکھیوں کے دل کی پکار پھوٹ پڑتی ہے۔ یہ نغمے دل کی بھڑاس نکالنے کے لئے بہت مفید ثابت ہوتے ہیں۔ اثر، سوز، معنی آفرینی اور افغانی زندگی کی جھلکیوں سے معمور ہوتے ہیں۔ چنوں کی ابتدا میں چند ابتدائی یا تمہیدی جملے ہوتے ہیں جن میں کچھ معنی تو ہوتے نہیں مگر انہیں ماحول معنی عطا کر دیتا ہے اور کبھی اصل سے ہٹ کر سوچنا پڑتا ہے۔ اب یہ رجحان ہوتا جا رہا ہے کہ اس تمہید میں بھی مطالب بیان کر دیئے جائیں اور ان میں فرد یا ذات کے علاوہ ایک آفاقی رنگ بھی ہوتا ہے۔

زنگیوال تحصیل لورالائی کا ایک موضع ہے۔ وہاں کا ایک چنہ معروف ہے جسے "دونی" کہتے ہیں۔ میری معلومات کے مطابق دلھن کی لٹوں سے ایک دونی سوراخ کر کے آویزاں کر دی جاتی ہے اور اس چنہ کا مضمون یہ ہوتا ہے کہ یہ تو بہت معمولی، دونی کی برابر کم قیمت ہستی ہے، یہاں کی فضا ہلکی اور معمولی ہے، ـــــ کہیں اور جا کر دلھن تلاش کرو! مگر دلھن بیاہ دی جاتی ہے اور یہ ٹوٹکا یونہی گایا جاتا ہے۔ "زنگیوال کے سر میں روپیہ!" ایک دوسرا چنہ ہے جس میں زنگیوال کی بوجھل فضا کا ذکر کر کے روپیہ کی گراں قیمت کا اشارہ بھی کر دیا جاتا ہے مگر دلھن پرائے گھر کی ہو جاتی ہے۔ غرض اس طرح انسانی جذبات طرح طرح کے روپ اختیار کرتے جاتے ہیں اور ہم ان ثقافتی جواہر پاروں کو جمع کریں تو مقامی روایات اور احساسات کا بڑا گونا گوں مرقع مرتب کر سکتے ہیں۔ اب میں چند چنے پیش کرتا ہوں جن میں مقامی لوگوں کے دل کی دھڑکنیں اور فکر کے تانے بانے صاف نظر آتے ہیں۔

زنگوال[۱] دھوپ میں لپٹا ہوا
خدا کے کاموں پہ قربان جاؤں
عورتیں... مرد ہوس دنیا کے بندے
باپ ہمارے بہت بے پروا
ہمارے سپنوں میں آگ لگائی
پہلے ہمارے سگے عم زاد تھے

اب دیوروں کو نام رکھیں
میری چیخیں خود بلند ہوں گی

اب ایک اور چنہ سنئے جس میں گاؤں کی ایک لڑکی جو دلھن کی سکھی ہے، چپکے چپکے باتیں کر رہی ہے۔ اس گیت میں کئی کردار جمع ہو گئے ہیں۔ عبدالخالق، جو دلھن کا چھوٹا بھائی ہے اور اس کی گودوں میں کھیلا ہوا ہے اور اب جوان ہونے کو ہے۔ شاہی یہاں کی دعائی ہے اور اس سے مراد "سُبک باری" ہے سکھی کہتی ہے:

زنگیوال کی فضا سبکبار سی ہے
خدا کی خدائی پر قربان جاؤں
اللہ غریبوں پر رحم کی نظر رکھے
عبدالخالق تو سبز طوطا ہے
پنجۂ سرخ، ہوا میں اڑان کے لئے بنا ہے
غریب بہنوں کی حویلی سُبک ہے
سکھی، رب تیرا وصی ہو
مرادل نزع کی ہچکیوں میں ہے
رب سے ہماری منت ہے
مالک اسے ہمچشموں میں ممتاز کرے
مری سکھی کا دل زخمی نہ ہو
ہم نے اس کے لئے کتنی زحمتیں اٹھائیں

اب ایک پھوپھی زاد بہن کا چنہ سنئے جو اپنی بہن، دلھن، سے بَین کرتے ہوئے کہتی ہے:

زنگوال کی فضا بوجھل سی ہے
اے میری پھوپھی زاد بہن، یہ نالہ و شیون کیوں؟
باغ وہی، وہی گلیاں ہوں گی
تمہارا گذر ہر گھڑی یہیں تو ہوگا
یہ جگہ (باہمی) چشمکوں کی ہے، آہستہ روؤ
تیرے پاس تین پریاں (سکھیاں) تو بیٹھی ہیں
اب جو رضا بھی ہو، روؤ، چیخو
خنکی (گاؤں) کے سبزہ زاروں میں میرا گھر ہے
سکھی، میں ہر وقت تیرے لئے جلتی ہوں
(تیرا چھوٹا بھائی) تا موز رد زرد پھولوں کا گلدستہ ہے

---

[۱] زنگوال تحصیل بورئی، ضلع لورالائی سے دو میل کے فاصلہ پر قبیلہ کہ میزئی کا ایک گاؤں۔

(بڑا بھائی) لالو میرے سر کی شال ہے

پر آہ سے ہر دم جلتی ہوں

اور اب ایک چینہ خود دلھن کے منہ سے سُنیئے :-

زنگوال کی فضا نغماتی ہے

خالق کے کاموں پہ قربان جاؤں

اپنی ذات شعلۂ یکسر ہے

ماں پر مٹی کا سا بوجھ بنی ہوں

میرے چچا کے کان غیروں نے بھرے ہیں

ان کے ایمان اُٹھیں

آکر منگنی کی بات کریں

جلار میں نازک دوشیزائیں ہیں

میں خود خلاؤں کو گھوروں گی

ایک جگہ پھوپھی زاد ہیں، دوسری جگہ عم زاد

شبخونوں میں حیات دوام ملے گی

خدا سے ملتجی ہوں

میری خنک کوٹھڑی کا پردہ

(آبرو) سدا برقرار رہے

یہاں "خنکی کی کوٹھڑی" سے مراد وہ قبرستان ہے جو زنگوال اور خنکی ہر دو مقامات کے وسط میں واقع ہے مگر درمیان میں جو کوٹھری ہے وہ "خنکی کی کوٹھڑی" ہی کہلاتی ہے، مراد بندگوں ہڑداڑ اور عزت ہے۔ ایک مدعا اس چینی کا یہ بھی ہے کہ دلھن حالاتِ زمانہ کے باعث شکوؤں سے پُر ہے اور موت کی آرزومند ہے!

شادی پر سکھیوں کا جمگھٹا ہے، دلھن افاغنہ کی غیرت و آبرو کی تصویر بنی بیٹھی ہے، دل پر زندگی کے طرح طرح کے بوجھ بھی ہیں، باپ کا گھر چھٹنے والا ہے اور اب اس طرح نالہ کناں ہے:

افغانوں کی سرزمین کا عنوان غیرت و ننگ

کوئی ان پر تہمتوں کا طومار کیسے باندھے

دل پر جلانے والے غموں کی یورش

شادی پر سکھیوں کا جمگھٹا

زندگی کی آرزو یہی ٹھہری

گھر، باپ، پہاڑ، سب چھوٹے

توری کی ٹیلوں والی زمین

خودی سے بے بہرہ ہے

زہر کو چکھنا میرے لئے مثل شہد

مری انگلی فلک کی طرف اٹھی ہوئی

کہ مرگ بداماں برق آئے اور

میری زندگی کا زندان توڑ ڈالے

توری تورالائی کا شہر اور قرب وجوار ہے۔ تل یعنی خال وہ سبز نشان ہے جو بالکل گول ہوتا ہے اور صحرائی دوشیزائیں یا گاؤں کی گوریاں اپنے ماتھے، ٹھوڑی اور گالوں پر سوئیوں سے گود لیتی ہیں۔

غرض یہ چینے زندگی کے ہر روپ پر روشنی ڈالتے ہیں۔ گو علاقے کم ترقی یافتہ اور پسماندہ ہیں مگر زبانِ خموش جب تکلم ریز ہوتی ہے تو دل کی دھڑکنیں اور اپنے ماضی کی پُر ثروت داستانیں اس طرح سنا جاتی ہے کہ فصاحت نطق کے بوسے لیتی ہے اور ان صحرازادوں کے مالامال ثقافتی ورثہ کو ہمیشہ کے لئے برقرار و محفوظ رکھنے کی دعوت دیتی ہے تاکہ علاقائی زبان و بیان اور تاریخ و روایات کے یہ انمول جواہر ایک جگہ جمع ہو جائیں اور ہم اپنے اس ورثۂ ثقافت کو دنیا کی عوامی شاعری کے مقابلے پر فخر کے ساتھ پیش کر سکیں:؛

★

"ماہِ نو" کی ترقی اشاعت میں حصہ لے کر پاکستانی ادب و ثقافت سے اپنی عملی دلچسپی کا ثبوت دیجئے

★

خوب سے خوب تر

ظفر منصور

پاکستان کی صنعتی ترقی اور معاشی خوشحالی کے یہ دس سال، خاص کر یہ دور جو انقلاب اکتوبر کے بعد شروع ہوتا ہے، اپنی جگہ معاشی منصوبہ بندی، اس کی تکمیل، اور عملی تشکیل کے اعتبار سے اس قدر وقیع، اور بعض پہلوؤں سے اس قدر حیرت انگیز بھی ہے کہ ہم اس پر بجا طور پر فخر کر سکتے ہیں۔ خوب سے خوب تر کی تلاش ہی فرد اور ملتوں کو آگے بڑھانے کے موجب بنتی ہے اور ہمیں جن افقوں کو چھونا ہے وہ ظاہر ہے ابھی کافی بلند نظر آ رہی ہیں، مگر سعی و کاوش اور انتھک کام کرنے کی جو داغ بیل پڑ چکی ہے وہ یقیناً حوصلہ افزا ہے اور اگر میں یہ کہوں کہ دوسرے افقوں کے مقابلہ پر ہمارا صنعتی افق خاص طور پر تابندہ و خوش تاب نظر آ رہا ہے، تو کوئی مبالغہ نہ ہوگا۔

ہمہ گیر ترقیاتی منصوبہ بندی کے سلسلے میں جب ہم نے غور کرنا شروع کیا اور اپنے وسائل کا جائزہ لیا تو سب سے پہلے ہمیں اپنا صنعتی محاذ مضبوط کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی کیونکہ ہم نے دیکھا تھا کہ ۱۹۴۷ء میں ہمیں چند جننگ فیکٹریوں کے علاوہ کچھ ورثہ میں نہ ملا تھا ہم ایک ایک چیز باہر سے منگانے پر مجبور تھے۔ ضروریات زندگی، خاص کر استعمالی اشیا پر ہم کتنا ہی روپیہ، اپنا بیش قیمت زرمبادلہ، باہر بھیج دینے کے لئے مجبور تھے۔ مگر صحیح منصوبہ بندی، صنعت کاروں کے حوصلہ مندانہ اقدامات اور ہمارے کارکنوں کی شبانہ روز محنت نے بہت جلد اس معاشی قحط کو دور کرنے کی تدبیریں شروع کر دیں اور آج ہم کتنی ہی چیزوں میں نہ صرف یہ کہ خود کفیل ہو چکے ہیں بلکہ بعض مصنوعات دوسرے ملکوں میں بھیج کر زرمبادلہ کما بھی رہے ہیں۔

پاکستان کے ابتدائی چند سال سرمایہ کاری کے اعتبار سے کچھ بہت امید افزا نہ تھے، بلکہ صنعتیں قائم کرنے کے لئے نجی سرمایہ کاروں میں ایک نوع کی ہچکچاہٹ پائی جاتی تھی، اسی لئے خود حکومت کی طرف سے اس سلسلے میں پہل کی گئی اور اس ضمن میں سب سے بڑا اور دور رس نتائج کا حامل اقدام پی۔ آئی۔ ڈی۔ سی۔ کا قیام تھا جس نے نجی سرمایہ کاروں کو بھی اس طرف متوجہ کیا اور رفتہ رفتہ ملک کو وہ صنعتی سہارا مل گیا جس کی بڑی ضرورت تھی۔ اس ادارہ کے کاموں کی اہمیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ فروری ۱۹۶۲ء تک اس نے ۵۵ مختلف صنعتی منصوبوں کو پایۂ تکمیل تک پہنچایا، ان میں سے ۴۷ منصوبے عوام کے مشترکہ سرمائے کی بنیاد پر مکمل کئے گئے۔ ۱۹۶۲ء میں اس ادارے نے جن منصوبوں کو مکمل کرنے کا پروگرام بنایا ہے ان میں ملتان (مغربی پاکستان) اور فینچو گنج (مشرقی پاکستان) میں قدرتی گیس کی دو عظیم کھاد فیکٹریاں بھی شامل ہیں اور آخر الذکر فیکٹری نے تو اپنا کام شروع بھی کر دیا ہے۔ اسی طرح شکر سازی کا کارخانہ، چائے کی مزید کاشت کا کام ہے ارضیاتی جائزہ لینے کے بعد خام لوہا نکالنے کا کام بھی شروع ہو چکا ہے تاکہ فولاد کے کارخانہ کیلئے ہمیں اپنا ہی لوہا میسر آ سکے اور باہر سے خام لوہا منگانے کی کم ضرورت پڑے۔ ملک میں جوں جوں صنعتی ترقی ہو رہی ہے، نئی نئی فیکٹریاں قائم ہو رہی ہیں، دفاتر اور عملہ کی رہائش کے لئے مکانات کی تعمیر ہو رہی ہے۔ ادھر ملک میں کئی جگہ ذیلی شہر بس رہے ہیں۔ غرض ہر جگہ تعمیراتی کام کی رفتار بڑھ رہی ہے اور ظاہر ہے کہ بغیر سیمنٹ کے یہ سب کام پورے نہیں ہو سکتے۔ مشرقی پاکستان میں خاص طور پر سیمنٹ کی زیادہ ضرورت تھی اس لئے حالیہ حکام کے تحت سیمنٹ کا بیشتر ذخیرہ پیداوار ادھر منتقل کیا جا رہا ہے، ادھر جو کارخانے ہیں ان میں سیمنٹ کی پیداوار کو اور بڑھانے کے لئے نئی تنصیبات ہو رہی ہیں۔

مشرقی پاکستان سنہری ریشے کی سرزمین ہے مگر قیام پاکستان

کے وقت ہمارے پاس جوٹ کی مصنوعات تیار کرنے کا شاید ہی کوئی قابلِ ذکر کارخانہ ہو، مگر اب صورتِ حال بالکل بدل چکی ہے اور ہم اپنی مصنوعات غیر ممالک کو بھیج کر قیمتی زرِ مبادلہ کما رہے ہیں اور وہ ہماری قومی معیشت کا نہایت اہم جزو بن چکا ہے۔ پٹ سن کی اہمیت کے پیشِ نظر مزید چار کارخانے کھولنے کا اہتمام کیا جا رہا ہے اور امید ہے کہ ہم بہت جلد اپنی یہ مصنوعات دنیا کے اور علاقوں میں بھیج سکیں گے اور قومی دولت میں اضافہ ہو سکے گا۔ مغربی پاکستان کی بڑھتی ہوئی صنعتی ترقی کے لئے قدرتی گیس اور برقی طاقت کی توسیع ازبس ضروری ہے۔ قدرتی وسیلوں کو کام میں لانے اور ان کو نت نئی صنعتی ضرورتوں کے لئے استعمال کرنا بجائے خود بڑا اہم کام ہے اور معاشی منصوبہ بندی کے سلسلے میں اس پہلو کو بھی نظر انداز نہیں کیا گیا۔ چنانچہ قدرتی گیس کے استعمال، تیل کی تلاش اور برقی قوت کو جگہ جگہ پہنچا کر ملک میں صنعتی اجالا پھیلانا ہمارا مطمحِ نظر ہے اور اس پر عملاً کام شروع ہو چکا ہے۔

عوامی سرمایہ کاری کی ہمت افزائی کے لئے حکومت نے ٹیکسوں میں رعایت دی ہے اور صنعت کاروں کو تکنیکی سہولتیں اور مشورہ بھی دیا جا رہا ہے تاکہ نئی صنعتیں قائم کرنے میں ابتدائی مشکلات کا حل تلاش کیا جا سکے۔ سرمایہ کاری کے سلسلے میں غیر ملکی سرمایہ کی بھی ہمت افزائی کی جاتی ہے بشرطیکہ غیر ملکی صنعت کار یہاں کے سرمایہ کو بھی شامل کریں اور پاکستانی کارکنوں کو اپنے کارخانوں میں کھپائیں۔ اس سلسلہ میں "سرمایہ کاری کے فروغ کا ادارہ" قائم کیا گیا اور اس نے جون ۱۹۶۱ء تک ۱۸۶ صنعتوں کو منظوری کی سند عطا کی، جس کی وجہ سے اس وقت بہت سی استعمالی اشیا، دوائیں اور دیگر اشیا ہم سستے داموں خرید سکتے ہیں اور ہمارا زرِ مبادلہ بھی بچ رہا ہے۔ پاکستان صنعتی ترقیاتی کارپوریشن نے ملک کی صنعتی بنیاد کو مضبوط بنانے کے لئے جو اقدامات کئے ان میں بہت سی صنعتیں شامل ہیں مثلاً پٹ سن، کاغذ، بھاری انجنیرنگ، جہاز سازی، کیمیاوی ادویہ، شکر، سیمنٹ، پارچہ جات، دوائیں، کپڑے رنگنے کا سامان، قدرتی گیس، برقی طاقت اور قدرتی وسائل کا جائزہ۔

اب اس بات کی کوشش کی جا رہی ہے کہ ملک کے مختلف حصوں میں صنعتی ترقی کا توازن برقرار رکھا جائے اور جہاں ناہمواری ہے اسے دور کر دیا جائے۔ ملک میں صنعتی ترقی کی رفتار کا اندازہ اس بات سے کیا جا سکتا ہے کہ وہ ۱۹۶۱ء میں ۱۲۰/۰ (فی صد) کے بقدر بڑھی ہے۔ زیادہ سے زیادہ استعمالی اشیا ملک ہی میں پیدا کی جا رہی ہیں اور موجودہ پیداوار کی صلاحیت بڑھائی جا رہی ہے۔ بہرحال بڑی ضرورت یہ ہے کہ ملک میں غیر ملکی اور ملکی سرمایہ کو مفادِ ملّت کے اصول کے تحت پھلنے پھولنے کا پورا موقع دیا جائے۔

صنعتی ترقی کے سلسلے میں اگر مختصر جائزہ بھی یہاں پیش کیا جائے تو حالات بڑے امید افزا نظر آتے ہیں۔ میں یہاں ملک کی چند اہم صنعتوں کے باب میں کچھ حقائق پیش کرتا ہوں:

سوتی پارچہ بافی: اس وقت پاکستان میں پارچہ بافی کے ۹۶ کارخانے قائم ہیں جو بہترین قسم کا نفیس کپڑا تیار کر رہے ہیں۔ نصب شدہ تکلوں کی تعداد ۱ر۹۹۸ر۰۰۰ اور کرگھوں کی تعداد ۳۰ر۲۰۰ ہے۔ اس میں اضافہ کرنے کے لئے ۵۰ر۰۰۰ تکلے مشرقی پاکستان کے لئے اور مغربی پاکستان کی نئی تنصیبات کے لئے ۱۰۰ر۰۰۰ تکلوں کی منظوری دی گئی ہے۔ ۱۹۶۱ء میں تیار شدہ مال کی تعداد ۶۸ کروڑ ۹۹ لاکھ گز رہی۔ ہمارے کپڑے کی برآمد مالیتی ۱۸ کروڑ ۶۶ لاکھ (۱۹۶۰ء) میں ۳ کروڑ ۸۲ لاکھ روپے کا اضافہ ہوا۔

اس وقت صنعت پارچہ بافی میں ۲۰۰ر۰۰۰ مزدور کام کر رہے ہیں اور تقریباً ۳۰۰ر۰۰۰ مزدور متعلقہ صنعتوں جیسے ہوزری، بیل فیتہ وغیرہ کے کاموں میں برسرِ روزگار ہیں۔

پٹ سن کی مصنوعات: قیامِ پاکستان (۱۹۴۷ء) کے وقت ہمارا ملک دنیا کا ۷۵ فی صد جوٹ پیدا کر رہا تھا مگر پٹ سن کی مصنوعات تیار کرنے کا ہمارے پاس کوئی بھی کارخانہ نہ تھا مگر آج ہمارے پاس ۱۴ عظیم کارخانے موجود ہیں جن میں ۲ر۳۰۰ تکلے کام کر رہے ہیں۔ مشرقی پاکستان میں لگا ہوا "آدمجی جوٹ ملز لمیٹڈ" اس وقت دنیا کا سب سے بڑا کارخانہ پٹ سن سازی ہے۔ ان کارخانے میں ۲۰ر۰۰۰ مزدور کام کرتے ہیں جو دنیا کے لئے ٹاٹ، بوری اور ایسی ہی دیگر چیزیں ایک کروڑ اسٹرلنگ پونڈ سالانہ کے حساب سے تیار ہوتی ہیں۔

اونی مال: آجکل پاکستان میں تقریباً تین کروڑ پونڈ اون ہر سال موجود ہوتا ہے۔ اس میں سے کوئی ۶۰ ۵ پونڈ خود ملک ہی میں کھپ جاتا ہے جس سے زیادہ تر کمبل اور قالین تیار ہوتے ہیں۔ اس وقت ملک میں بٹے ہوئے اُون سے مال تیار کرنے والے (۵) اور دوسرے اون سے سامان بنانے والے (۱۱) کارخانے کام کر رہے ہیں۔

کاغذ: جس وقت پاکستان بنا ہے ملک میں کاغذ بنانے کا کوئی کارخانہ نہ تھا اور ہم ایک ایک پرزہ کاغذ باہر سے منگانے کے لئے مجبور تھے لیکن آج ہماری حالت بہت اچھی ہے۔ ہم نہ صرف اپنی ضرورت کا کاغذ خود بنا رہے ہیں بلکہ کافی مقدار باہر بھی بیچ دیتے ہیں۔ اس صنعت کی بنیادی ضرورت، بانس، مشرقی پاکستان میں بڑی کثیر مقدار میں موجود ہے اور ہم اس کی مدد سے تقریباً دو درجن قسم کے کاغذ بخوبی بنا رہے ہیں جس کا دنیا کے کسی بھی کاغذ سے مقابلہ کیا جا سکتا ہے۔

اسی طرح ہمارے ملک کی دوسری صنعتوں نے بھی ترقی کی ہے جیسے بھاری انجینری، جہاز سازی، ٹائر اور ٹیوب بنانے کے کارخانے، ادویہ سازی۔ اور اب بہت جلد پاکستان میں فولاد سازی کے ۲ زبردست کارخانے اور تیل صاف کرنے کا ایک کارخانہ قائم ہونے والا ہے۔ حکومت کی امداد و ہمت افزائی اور سرمایہ کاری کے لئے بہتر فضا پیدا ہو جانے کے باعث اس وقت ملک کی صنعتی پیداوار میں معتد بہ اضافہ ہو رہا ہے۔ اگر صنعتی ترقی کے اعداد و شمار کا جائزہ لیا جائے تو ۱۹۵۹ء میں یہ ۱۸۰ تک پہنچتی تھی (بنیادی شمار کا سال ۱۹۵۴ء = ۱۰۰) اور ۱۹۶۱ء میں یہ اضافہ ۲۱۲٫۷ نظر آتا ہے۔ اس رفتار ترقی کو جو گزشتہ دس سال میں ہوئی ہے ہر طرح ہمت افزا کہا جا سکتا ہے اور امید ہے کہ ملک میں دورِ انقلاب کے بعد جو استحکام و توانائی اور کام کرنے کی عوامی لگن پیدا ہوئی ہے وہ برابر ترقی کرتی رہے گی اور ہم ترقی کے اونچے سے اونچے افق کو بہت جلد چھو لیں گے اور دنیا میں "پاکستان" کا نام اعلیٰ معیاری مصنوعات تیار کرنے والے ملک کی حیثیت سے ہر جگہ معروف ہو جائیگا اور ہم اپنے ملک کی اس صنعتی ترقی پر بجا طور پر فخر محسوس کر سکیں گے ؁

"دوسرا کنارہ" — بقیہ ص۲۵

پل بنانے کی تجویز ہے جو دونوں کناروں کو ملا دے۔ میں یہاں پل بنانے ہی آیا ہوں۔"

"پل چاہے کتنے ہی بن جائیں، شاید آپ کبھی اس کنارے کو اس کنارے سے نہیں ملا سکیں گے اور میں تو یہ سمجھتی ہوں کہ بعض جگہ پل بن ہی نہیں سکتے، میرا —"

وہ یکدم اٹھ بیٹھی اور اس کے شوہر نے میزبان سے عجلت کا عذر کر کے رخصت چاہی۔ باہر بارش ابھی جاری تھی ؁

"نئی صبح" بقیہ ص۳۳

اتنی ہی نفرت ہے کہ آسرا تک نہیں دینا چاہتے تو اس میں میرا کیا زور چل سکتا ہے۔ تمہاری مرضی۔"

اس کا دل غم سے لبریز تھا اور آواز بھرا رہی تھی۔

جہانگیر کچھ نہ بولا۔ چند لمحے بعد زلیخا نے اپنے آپ کو سنبھالے ہوئے کہا:

"اگر کسی سے بات چیت طے ہو چکی ہے تو تمہیں شادی کر لینی چاہئے نیک کام میں دیر نہیں ہونی چاہئے۔ مجھے بھی غم حیات سے نجات مل جائے گی۔ یہ روز روز کا دکھ مجھے گھن کی طرح کھائے جا رہا ہے میرا غم ناقابل برداشت ہے"!

زلیخا پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی۔ اس کی آنکھوں سے آنسوؤں کا دریا بہہ نکلا۔

— اور جہانگیر سے اس کے آنسو دیکھے نہ گئے۔ وہ تڑپ اٹھا۔ زلیخا کا ہاتھ خود بخود جہانگیر کے ہاتھوں کی طرف بڑھا اس نے محبت آمیز لہجہ میں کہا:

"تم نے میرا ہاتھ ٹھیک ہی تھاما ہے۔ دیکھا، تم نے جو کچھ کیا تھا ٹھیک ہی تھا۔ واقعی ہماری شادی تو عرصہ ہوا طے ہو چکی تھی، دس سال پہلے۔"

نسیم آہستہ آہستہ چل رہی تھی صبح بیحد دل آویز اور رنگین تھی۔ کائنات میں مبارکبادیوں کی دھوم تھی۔ یہ صبح کیسی صبح ایک نئی صبح، بیحد اُجلی، چمکیلی۔ ایک نئی حیات کی پیامی ؁

"سہارا" — بقیہ صفحہ ۲۱

ادا کیا تھا، اس میں کتنی اپنائیت، کتنی حلاوت تھی۔ کیا میں اس لہجے کو ترستی نہیں رہی ہوں؟ — میں نے اس تصور کے سرور میں آنکھیں بند کرلیں۔
— "مگر کشی اب جبکہ تمہاری ساری ذمہ داریاں ختم ہوچکی ہیں۔ اور اب تمہاری امی بخوبی کسی لڑکے کے پاس رہ سکتی ہیں، تمہیں چاہئے کہ تم بھی اپنے متعلق کچھ فیصلہ کر ڈالو۔ ابھی وقت باقی ہے۔ بہار کے تصور سے بہار نہیں آتی، بلکہ کسی بھی پھول کو سونگھ کر بہاروں کا گمان ہوتا ہے۔"

کوئی اور لہجہ ہوتا، کوئی اور وقت ہوتا، تو میں یہ سب کچھ سنتے ہی اسے چانٹا رسید کر دیتی اور کہتی یہ کہنے سے تمہارا آخر مطلب کیا ہے؟ — کیا میں نہیں چاہتی کہ میرا بھی کوئی گھر ہو؟ کیا اتنی مدت میں نے پیار بھرے لہجے اور کسی "اپنے" کی تمنا نہیں کی؟ مجھ سی ذمہ دار لڑکی سے ایسی باتیں کرنے سے قبل تم بیوقوف لوگ آخر سوچتے کیوں نہیں؟ مگر میں نے اس کو کوئی جواب نہ دیا۔ ویسے ایک عجیب طرح کی گھبراہٹ ضرور میرے جسم میں دوڑ گئی۔ "یہ کیا؟" میں نے دل میں سوچا۔ میری حالت اس بیحد کمزور مریض کی سی تو نہیں جسے زیادہ طاقت کی دوا سے بھی نقصان پہنچتا ہے۔ مگر میں نے چائے پیتے پیتے اپنی گھبراہٹ پر قابو پا لیا۔ امتیاز نے اپنی آنکھوں سے سیاہ عینک اتار کر تپائی پر رکھدی۔ بڑی دیر تک زمانے بھر کی باتیں کرتا رہا۔ پھر وہ جانے کے لئے اٹھا اور دھیرے سے کہنے لگا:

"تم یہ کبھی مت سوچنا کہ تم تنہا ہو۔ شروع زندگی میں تم کہا کرتی تھیں مجھے خون کے رشتوں سے زیادہ ان ناطوں کی قدر ہے جن کا تعلق براہِ راست روح سے ہو میں بھی تمہیں ایک ایسے ہی ناطے کا واسطہ دیتا ہوں۔ اپنی اس خشک زندگی پر ترس کھاؤ۔ تم شاید اندازہ بھی نہیں کرسکتیں کہ مجھے تمہاری زندگی کا کتنا دکھ ہے، کشی —"

"کشی" وہی رس بھرا لہجہ۔ مجھے یوں محسوس ہوا گویا میرے سینے میں حیات بخش رس کی لہریں مچل اٹھی ہیں — کوئی میرے لئے بھی دکھی ہے — میرے سامنے جلتے ہوئے دکھ جیسے کسی سکون بخش ٹھنڈی چھاؤں تلے آگئے ہوں۔ میرا جی چاہا اس سے کہدوں:

"امتیاز! میں نے اتنا عرصہ بالکل تنہا زمانے کا مقابلہ کیا ہے تم بھی سیاہ عینک لگا کر میرے سامنے دھندلکوں کو پھیلا کر بہت دور چلے گئے تھے۔ جب میرے پاس کوئی ذہنی سہارا، کوئی روح کا ناطہ موجود نہ رہا تھا۔ اور آج جب تم میرے جلتے ہوئے دکھوں کا مداوا بن کر آئے ہو، اب مجھے کسی ظاہری رشتۂ خوں کی ضرورت نہیں۔ تم نے مجھے بہت پہلے "بڑی ہی اَن سکیچول لڑکی" کا خطاب دے تو دیا تھا۔ اور لوگ مجھے "نفسیاتی مسئلہ" بھی تو کہتے رہے ہیں۔ اب میں کیسے ظاہر پردے ہٹا کر تم پر اپنی اصل شخصیت کی جھلک دکھا سکتی ہوں جو بہت دیر ہوئی گہرائی میں بہت نیچے اتر چکی ہے۔ دھندلکوں نے اسے پژمردہ کر دیا تھا مگر تمہیں احساس بھی نہیں کہ آج وہ میری شخصیت پر بھی غالب آگئی ہے۔ اس وقت میرے سامنے زیست کی راہیں بڑی سہل، بڑی آسان ہوگئی ہیں مجھے روح کے ناطے، اور ذہنی سہارے بیحد عزیز ہیں۔ ان کے ہوتے اب مجھے کسی ظاہری بندھن، خون کے کسی رشتے کی ضرورت نہیں۔ سہارا ہی تو انسان کو چاہیئے، تو وہ مجھے میسر ہے!

"خط و رنگ کے خواب" — بقیہ صفحہ ۳۷

اپنا سوزِ دروں بھرا ہے، اپنا عمیق احساس، اپنی شیفتگی اور اپنی عقیدت کو نذرانۂ فن اور ہدیۂ نیاز کے طور پر پیش کیا ہے۔ ایک ایسا فنی پہلو جس طرف کم نقاشوں نے توجہ کی تھی اور ایسے فن پارے جن کو دیکھتے تو ہم سب ہی ہیں مگر وقیع نمونہ ہائے نقاشی کے طور پر جن کی پوری اہمیت محسوس نہیں کرتے۔ اس میں شک نہیں کہ اسلامی خطاطی کو اس طرح وقیع و پرجمال بنانے کی یہ سعی جو رامے نے اس اہتمام سے شروع کی ہے ملک کے فنی حلقوں میں اپنی داد ضرور پائے گی اور ہم اس نوع فن کو اپنی مساجد و مقابر کی آرائش، قرآن کی زیبا کتابت اور اپنی دیگر مطبوعات کو مزین و دیدہ زیب بنانے کے کام میں لاسکیں گے اور اس طرح ہم پاکستان میں اسلامی خطاطی کی صدیوں پرانی لازوال وراثت کو کچھ اپنا دھن بھی دے سکیں گے:

مسلم شعرائے بنگال

پچھلے چھ سو سال میں مشرقی پاکستان کے مسلمان شعرائے بنگالی ادب میں بیش بہا اضافے کئے ہیں۔ ان کا ایک مختصر مگر سیر حاصل انتخاب عہد قدیم سے معاصر شعرا تک پیش کیا گیا ہے۔ یہ ترجمے احسن احمد اشک اور جناب یونس احمر نے براہِ راست بنگالی سے اردو میں کئے ہیں۔

ضخامت ۲۵۰ صفحات۔ کتاب مجلد ہے
پارچہ کی نفیس جلد۔ طلائی لوح سے مزین
قیمت چار روپے ۵۰ پیسہ
یہی کتاب سادہ جلد میں چار روپے
علاوہ محصول ڈاک

ادارۂ مطبوعات پاکستان پوسٹ بکس نمبر ۱۸۳ کراچی

ما و شما

جنابِ بختیار علی: (دفتر ہائی کمشنر برائے پاکستان (کوالالمپور، ملایا)

"دیوان بہاسا دان پستکا" کو جناب غلام عباس کے افسانے جیب کترا ("ماہِ نو" جنوری ۱۹۵۷ء) کا ترجمہ شائع کرنے کی اجازت کا شکریہ۔ "مجلہ بولانن دیوان بہاسا" کے اس شمارہ کے دو نسخے جن میں یہ ترجمہ شائع ہوا ہے ہدیۂ ارسال خدمت ہیں۔

"دیوان بہاسا دان پستکا" کو اردو ادب سے متعلق ایسی کتابوں کی ایک فہرست درکار ہے جن کے تراجم وہ وقتاً فوقتاً اس مجلہ میں شائع کر سکے۔ آپ چاہیں تو ادارۂ مذکور کے ڈائریکٹر کو براہِ راست تحریر فرما کر یہ دریافت کرلیں کہ ان کو کس قسم کا مواد مطلوب ہے۔ اُن کا پتہ حسبِ ذیل ہے:

توآں سید ناصر بن اسمٰعیل ڈائریکٹر "دیوان بہاسا
دان پستکا" ائیرپورٹ۔ کوالالمپور (ملایا)

دیوان بہاسا کے ایک رکن، جناب ایچ یحییٰ، س، عینی، ——— وہ صاحب جنہوں نے جناب غلام عباس کے افسانہ کا ترجمہ کیا ہے — نے علی گڑھ میں تعلیم حاصل کی تھی۔ انہوں نے ایک اردو انگریزی لغت کی فرمائش بھی کی ہے۔ اگر آپ انہیں کبھی ایسی لغت کی ایک جلد عنایت فرمائیں تو مناسب ہوگا اور ہمارے حسنِ توجہ اور خلوص و خیرسگالی کا آئینہ دار ہ

"ماہِ نو" کی تابانی اور اتنی دور۔ شاید اس لئے کہ،
"ہر اک مقام کی حد سے گزر گیا مہ نو"

حسنِ اتفاق کہ یہ مجلہ عین اس وقت موصول ہوا جب کہ ملایا کے وزیرِ اعظم جناب ٹنکو عبدالرحمان، دیارِ پاک میں ہمارے مہمانِ عزیز کے طور پر تشریف لائے۔ کیا یہ بھی ایک قرانِ سعدین ہے؟ جس میں عالمگیر اخوتِ اسلامی کا جذبہ اور خیرسگالی کا احساس ہمکنار ہے؟

(مدیر)

جلیل قدوائی (کراچی)

میں نے "ماہِ نو" کے ستمبر کے شمارہ میں آپ کا مضمون "سفیرِ خیال ——— خطاطی" پڑھا۔ "پاکستان کوارٹرلی" کا وہ مضمون جس کا حوالہ آپ نے ذیلی نوٹ میں دیا ہے میری نظر سے نہیں گذرا ورنہ یہ سطریں اسی وقت قلم بند کی جاتیں۔ آپ نے اسداللہ کاتب کو کانپوری لکھا ہے۔ یہ آسیونی تھے یعنی قصبہ آسیون، ضلع اُناؤ (اودھ) کے رہنے والے اور میرے دور کے عزیز۔ ابتدائے ہوش سے لاہور چلے گئے تھے اور وہیں کے ہو رہے۔ خطاطی میں بڑا نام پایا بلکہ اپنے شاگرد چھوڑے اور ایک خاص مدرسۂ خطاطی کے بانی ہوئے۔ انہوں نے مولانا محمد حسین آزاد کی کتابوں "آبحیات" اور "دربارِ اکبری" کے پہلے ایڈیشن لکھے تھے، بعد کے بھی لکھے اور علامہ شبلی نعمانی کی "الفاروق" بھی لکھی تھی۔ آخر میں امتیاز علی تاج کی "انارکلی" اور بیگم اتحاد علی کے "ہیبت ناک افسانے" بھی انہیں کے قلم زریں رقم نے لکھے تھے۔

آپ نے منشی عبدالقدیر (جلیسری) مرصع رقم اور اُن کے شاگرد عبدالرشید رستم قلم کا ذکر کیا ہے، لیکن ان کے استاد ثریا رقم کا ذکر نہیں کیا۔ علی گڈھ اور اس کے نواح میں انہوں نے بھی اپنے شاگردوں کی ایک مستقل امت چھوڑی تھی جو سب کے سب اندازِ تحریر اور شانِ کتابت میں یکساں تھے۔ ثریا رقم اور ان کے شاگردوں ہی نے علی گڈھ ایم۔ اے۔ او کالج (مرحوم) اور شاید خسرو ننڈ کی طرف سے شائع ہونے والی "مثنویات امیر خسروؒ" نیز خسروؒ کی دوسری تصانیف کی جلدیں رقم کی تھیں۔ کیا شاندار کتابت تھی اور مسلم یونیورسٹی پریس علی گڑھ کی طباعت "بہ اہتمام مقتدیٰ خاں شیروانی منیجر" کو دیکھ کر آنکھوں میں روشنی آجاتی تھی۔ سنگِ مرمر میں سنگِ موسیٰ کے نگینے جڑے ہوئے معلوم ہوتے تھے۔ اب نہ وہ کاتب ہیں نہ وہ پتھر کی چھپائی ہے۔ اخبار کے کاتب ہیں اور پلیٹوں کی چھپائی جس نے اس فن کو بیش از بیش نقصان پہنچایا ہے۔ ٹائپ رائج ہو یا رومن رسم الخط اختیار کیا جائے تو بس خطاطی کا اللہ ہی حافظ ہے۔

اساتذۂ فنِ خط کا مزید تذکرہ اور معلومات کا شکریہ۔
خطاطی کے حسنِ فردا کے بارے میں اندیشہ ہائے
گوناگوں بجا۔ مگر یہ کلیت کا دور ہے۔

شد آں مرغ کو بیضہ زریں نہاد
زمانہ دگر گونہ آئیں نہاد

اب تو اس برق رفتار زمانے کے تقاضے ہمیں ٹائپ ہی کی طرف لیجا رہے
ہیں۔ شاید اس میں بھی حسن کاری کی کوئی تازہ تر صورت پنہاں ہو۔
"ابھی ہے لاکھوں ستاروں کی اک ولادتِ مہر!" (مدیر)

★

رفعت (لاہور) :

یہ افسانہ جو "ماہ نو" کو بھیج رہی ہوں۔ افسانہ سے زیادہ ایک نفسیاتی
مسئلہ ہے۔ بہت زیادہ اور بہت جلد لکھنے کی کوشش کرتی ہوں تاکہ دکھوں
کا احساس ذہنی مصروفیات تلے دبا رہے، اس لئے اب "ماہ نو" مجھے
اور زیادہ یاد رہے گا ٭

"ماہ نو" سے ـــــ تقریب کچھ تو بہرِ ملاقات چاہئے۔
سوزِ دروں فی الحقیقت فنی تخلیق کا بہانہ بھی ہے
اور محرک بھی۔ قیدِ حیات بندِ غم کے قائل غالب
نے اسی بنا پر کہا تھا اور خوب کہا تھا کہ :-

بدانش غم آموزگار من است
خزانِ عزیزاں بہار من است
غمے کز ازل در سرشت من است
بود دوزخ اما بہشت من است
بدیں جادہ کاندیشہ بیہودہ است
غم خضر راہ سخن بودہ است

(مدیر)

سید قدرت نقوی (ملتان) :

بھائی صاحب! سلام ہو تم پر
خط تمہارا تھا لایا نامہ بر
جس کی تحریر موجبِ تسکیں
جس کے الفاظ لائقِ تحسیں
بہرِ ترسیل زر نوید ملی
باندھ بیٹھا تھا اک امید نئی
تھا شمارے بھی بھیجنا تحریر
ہو گیا پڑھ کے شوق کی تصویر
بھائی جاں ہے یہ خوبیٔ قسمت
دیکھی ان کی نہ آج تک صورت
میں ہوں بیمار بھائی جاں کل سے
وقت کٹتا نہیں کسی کل سے
بیکلی میں لکھا یہ خط منظوم
شدتِ درد کچھ تو ہو معدوم
کچھ افاقہ جو پاؤں گا اس سے
پھر میں مضمون بھیجوں گا لکھ کے
تاب تحریر اب کہاں بھائی!
ختم آداب پر بیاں بھائی
اہل دفتر کریں سلام قبول
مدعائے دلی ہو میرا حصول

غالب کی ہمنوائی مبارک ـــــ مگر کہیں آپ
خوبیٔ تقدیر میں بھی شریکِ غالب نہ بن جائیں۔ یہ
شاید غفاور صاحب کے "ماہ نو" کی ترسیل ـــــ
"ماہ بماہ" کر دینے کا جواب ہے ـــــ خیر "تنخواہ"
ہو یا "ماہ نو" یا "ترسیل زر" جانشین غالب کا
حق ضرور بالضرور ادا ہو ہی جائے گا اور بہت
جلد ٭

(مدیر)

نقد و نظر

اب کے ہمیں ایک کھیپ کی کھیپ پنجابی کتابوں کی موصول ہوئی ہے۔ تاکہ ہم اس پر رائے ظاہر کریں۔ یہ بھی اچھا ہے۔ "کبھی چھوٹی ہوئی منزل بھی یاد آتی ہے راہی کو" خواہ یہ راہی ہم ہوں یا کوئی اور جن کی مادری زبان پنجابی ہے۔ اس لئے کہ ان کی منزل مدتوں سے اردو قرار پا چکی ہے۔ اور وہ اپنی زبان سے زیادہ اس کے رنگ رس کے دلدادہ ہیں۔ لیکن اسے اس نئی فضا یا قیام پاکستان پر فاصلوں کی طنابیں کھینچ کر پاکستانی علاقوں، ان کے لوگوں، ان کی زبانوں وغیرہ سے قریب تر آجانے کا نتیجہ سمجھئے، کہ یکدم سب کی توجہ ان پر مبذول ہوئی۔ اور اس میں کوئی ہرج بھی نہیں۔ اس سے ہمیں اپنے اس ثقافتی ورثے کو جو علاقائی زبانوں میں محفوظ ہے دریافت کرنے، اسے جاننے، اور اپنانے کا موقع ملے گا۔ اور اردو زبان و ادب ان سے کچھ کھونے کی بجائے پائیں گے ہی، جیسا کہ گذشتہ پندرہ ایک برس میں ہوا بھی ہے۔ اس میں ادارۂ مطبوعات پاکستان ہی نے پہل کی تھی۔ جیسا کہ اس کی مطبوعات "پنجابی ادب" "خیابانِ پاک" "مہران جا مانک" وغیرہ اور "ماہ نو" میں علاقائی زبانوں کے چیدہ چیدہ فن پاروں کی بکثرت اور مسلسل اشاعت سے ظاہر ہے۔ یہ امر باعثِ مسرت ہے کہ یہ سلسلہ اب ایک عام تحریک کی شکل اختیار کر چکا ہے۔ اور اگر یہ صحیح نہج پر جاری رہے تو اس سے مستقبل میں، دیگر امور سے قطع نظر، اردو زبان و ادب ہی میں وسیع و دور رس نتائج کی توقع ہے۔

جن کتابوں کا ہم نے ذکر کیا ہے بیک وقت دعوتِ شوق بھی ہیں اور دعوتِ مطالعہ بھی۔ ان سے پنجابی زبان و ادب کے اہم سرمایہ پر معلومات کے دریچے وا ہوتے ہیں اور لطف و تفریح کی بھی تحریک ہوتی ہے۔ ان میں سے ایک، جو درحقیقت کتاب ہے، لیکن دیکھنے میں معروف رسالہ "پنجابی ادب" کا شمارۂ خاص معلوم ہوتا ہے، اور ہے بھی۔ بہت دلچسپ بھی ہے اور تفنن آمیز بھی۔ کیونکہ یہ چند در چند گدگدانے والے لطائف کا سامان بھی لئے ہوئے ہے۔ مذکورہ شمارہ "پنجابی ادب" کا "تنقید نمبر" جسے بوجوہ پنجابی صحافت کا سنگِ میل سمجھنا چاہیئے۔ کیونکہ اس زبان میں رسائل کبھی اس اہتمام سے شائع نہیں ہوئے۔ خاص کر اس رسالہ نے تھوڑے ہی عرصے میں پنجابی ادب و صحافت و ثقافت کی جو خدمات انجام دی ہیں واقعی گراں قدر ہیں۔ اس شرف میں پنج ند بھی اس کا شریک ہے۔ جو چوہدری محمد افضل خاں کی زیرِ ادارت شائع ہوتا ہے۔

"تنقید نمبر" کو دیکھ کر انسان کتنی دیر کشش و پنج میں مبتلا رہتا ہے۔ کہ یہ ہے کیا؟ "اس پرچے میں" کے معنی یہی ہو سکتے ہیں کہ یہ مضامین اور مضمون نگاروں کی فہرست ہے۔ بہت دیر غور کرنے اور پہلے دو اداریوں "پہلی گل" تو اداریہ ہے ہی۔ دوسرا بھی اداریہ ہی لگتی ہے۔ جس میں مؤلف شمارہ کا تعارف اور ان کی خدمات کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ اور انہیں "بابائے پنجابی" کہلانے کا مستحق قرار دیا گیا ہے، کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ تنقید نمبر مختلف نقادوں کے تنقیدی مقالات کا مجموعہ نہیں بلکہ ان کی تنقیدی تصانیف یا تواریخوں پر محققانہ تنقیح ہے۔ یعنی ایک قسم کا تنقیدی رسالہ "تنبیہ الغافلین" بالفاظ دیگر اس میں پنجابی ادب کی جو معدودے چند تاریخیں ہیں ان کے مسامحات واضح کئے گئے ہیں جو بلاشبہ صحیح ہیں۔ اگرچہ ان کی توضیح میں خاصی شوخیٔ تحریر سے کام لیا گیا ہے جس کے بعض نقش ممکن ہے فریادی ہوں۔ یہ سب کچھ درحقیقت پنجابی زبان و ادب کی ایک مستند تاریخ کا پیش خیمہ ہے جسے "تنقید نمبر" کے مرتب، جناب قریشی احمد حسین احمد تیار کر رہے ہیں۔

سوانحی اور تنقیدی کتابوں میں عموماً ایسے شگوفے بہت کھلتے ہیں جن سے انسان محظوظ ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ مثلاً یہ کہ

"ہیر" کے بعد وارث شاہ کا لکھا ہوا ایک معراج نامہ بھی ہے۔ جو کافیوں (!؟) میں لکھا گیا ہے" یا ڈاکٹر موہن سنگھ دیوانہ کا یہ ارشاد کہ "پنجاب سے باہر لکھی ہوئی پنجابی شاعری"!

ایک صاحب کی یہ تشریح بھی لطف سے خالی نہیں: "لسان کہتے ہیں جیبھ کو۔ اب اگر اس کے متعلق کہا جائے کہ "جیبھ اس گوشت کے لوتھڑے کو کہتے ہیں جو منہ میں ہلتا رہتا ہے" تو اس میں حقیقت کے ساتھ مزاح کا حق بھی ادا ہو جاتا ہے! چودھری سر شہاب الدین نے "مسدس حالی" کا جو ترجمہ مثلث میں کیا ہے اس کا نمونہ اردو قارئین کے لئے دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔ اگرچہ ایک بندۂ خدا نے اسے بھی مسدس ہی کہا ہے:

چڑھی مکیوں گھٹ جیوں رات کالی، چار کوٹ تے دھم اوہ پاوندی اے
اوھدی کڑک تے پلک جادو رہتی ہکیس گجدی گنگ ورھاوندی اے
دتی اک جیہی دھرت سمندراں تے کھیتی رب دی ہری ہوجاوندی اے

بلاشبہ شعریت اور رنگ رس کے اعتبار سے ترجمہ اصل کا حریف ہے جس میں دونوں زبانوں کے مخصوص جوہروں کو دخل ہے۔

مرتب نے وارث شاہ کے سلسلہ میں "بھاگ بھری" اور مولوی غلام رسول کے سلسلہ میں "طالع" کو تکیہ کلام قرار دے کر ہمارے اپنے نقطۂ نظر کی تصدیق کر دی ہے۔ اس ڈھکوسلے کی تہہ میں یہ عام خیال کارفرما ہے کہ عشقیہ کہانی لکھنے کے لئے عشق و محبت کا ذاتی تجربہ لازمی ہے۔ ایک اور لطیفہ: حافظ برخوردار نے بارہ رسالے فقہ کے مسائل پر لکھے۔ ان کے علاوہ نثر میں پکی روٹی اور نظم میں ..... اور دو کتابیں لکھی گئیں"۔ یہاں مرتب کی چوٹ بڑی کاری ہے کہ کیا نثر و نظم کے علاوہ انشا کی کوئی اور قسم بھی ہے؟

سب سے پر لطف بحث غزل کے سلسلہ میں چھیڑی گئی ہے:

"غزل کے معنی ہیں معشوق کے ساتھ لاڈ پیار کی باتیں کرنا۔ عورت سے باتیں کرنا۔ فارسی میں غزل ہرن کو کہتے ہیں۔ اور ہرن کی موٹی آنکھ (غزل) حسن کا نشان سمجھی گئی"۔ اس پر تبصرہ یوں ہے:

"معلوم نہیں چودھری صاحب نے غزل کے یہ معنی کس لغت سے لئے ہیں؟ غزل ایک عربی لفظ ہے جس کے معنی ہیں دکاتا ہوا سوت، قرآن حکیم میں آیا ہے ولاتکونوا کالتی نقضت غزلہا "تم اس عورت کی طرح مت ہو جس نے اپنا سوت گنوا دیا" یہ لفظ غزل فن شعر میں اصطلاح کے طور پر شمار ہوتا ہے۔ کیونکہ غزل کے شعر سوت کی طرح بڑے سلیقے سے دھرے جاتے ہیں۔ فارسی میں یہ اصطلاح غزال سے ضرور نکلی ہے مگر اس کے معنی ہرن یا ہرن کا بچہ نہیں ہیں۔ ہرن کی موٹی آنکھ بھی نہیں اور نہ ہرن کی موٹی آنکھ کے لئے یہ لفظ نکالا گیا۔ بلکہ یہاں ہرن کی شوخی کو پیش نظر رکھا گیا ہے۔ کیونکہ غزل کے شعروں میں شوخی ہونی چاہیئے"۔

غزل کی نوعیت اور ما فیہ پر ان الفاظ میں خوب روشنی ڈالی گئی ہے: "پہلے شعر میں معشوق کا حلیہ، دوسرے میں عشق کا جوش، تیسرے میں اخلاق کی اصلاح، چوتھے میں کوئی نصیحت، پانچویں میں چوٹ، چھٹے میں کچھ اور، ساتویں میں تخلص کے سمیت کچھ اور"۔ "تو پھر یا اللہ یہ غزل کس طرح کی ہو گی؟"

خبر نہیں ہرن کی موٹی آنکھ اور غزل کے لئے شوخی کے نظریے کہاں تک معتبر ہیں۔ البتہ کوئی لغت ان کی تصدیق نہیں کرتی۔ یہاں غزل اور غزل میں بظاہر التباس ہوا ہے۔ ملاحظہ ہوں یہ اسناد:

غَزَل:۔ بفتحتین۔ بازی کردن محبوب و حکایت کردن از جوانی و حدیث صحبت و عشق زناں۔

غَزل بالفتح۔ رشتہ و ریسماں۔

غزال۔ آہو برہ و آفتاب۔ ("غیاث اللغات")

غزال۔ آہو برہ کہ بحرکت و رفتار آمدہ باشد۔ و آفتاب و شعاع آفتاب۔

غزل۔ رشتن و ریسماں۔

غزّال۔ ریسماں فروش

غَزَل۔ حدیث زناں و حدیث عشق ایشاں کردن و سخنے کہ در وصف زناں و عشق ایشاں گفتہ آید و سست شدن و باز ایستادن سگ از بیم آہو برہ بعد ازاں کہ پئے او دویدہ و بداں رسیدہ باشد۔ ("منتخب اللغات")

سٹین گاس، "الفرائد الدریہ"، "المنجد" اور "القاموس العصری" جیسی مستند لغتوں میں بھی یہی بیان کیا گیا ہے۔

بعض جگہ پوری پوری کتابوں اور تحریروں کی چوریوں کا ذکر جس پیرائے میں کیا گیا ہے وہ بہت پر لطف ہے۔ ان کو دیکھ کر تعجب ہوتا ہے کہ کیا ـــــ یوں بھی ہوتا ہے زمانے میں!

لطف یہ ہے کہ جہاں مرتب نے دوسروں پر اس شد و مد

سے لے دے کی ہے وہاں خود بھی ایسی باتیں کہہ گئے ہیں جن کی بناپر دوسروں کو یہ موقع ہاتھ آئے کہ وہ بھی انہیں اسی طرح آڑے ہاتھوں لیں۔ مثلاً وہ کہتے ہیں:

استادِ غزل سعدیؔ پیش از ہمہ کس اما
دارد سخنے حافظ برطرز و روش خواجو

اب اس پر کوئی دوسرا قریشی خبر نہیں پنجابی میں کیا کچھ کہہ بیٹھے۔ انہیں کے الفاظ میں "معلوم ہوتا ہے یہ نری کاتب کی غلطی نہیں۔ پہلے مصرع سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ سعدیؔ پیش از ہمہ استادِ غزل ہیں۔ حالانکہ بات یوں ہے:

استادِ غزل سعدی است پیش ہمہ کس اما

یعنی سب کے نزدیک سعدی غزل کا استاد ہے۔ دوسرے مصرع میں سخنے کا محل نہیں۔ یہاں یائے تنکیر نہیں بلکہ اضافت تملیکی ہے یعنی "سخنِ حافظ"۔ سارا مصرع اول بے ربط! صحیح یوں ہے: دارد سخنِ حافظ طرزِ و روشِ خواجو

خود فاضل مدیر نے بھی بعض فروگزاشتوں کی طرف اشارہ کیا ہے۔ خیال تھا کہ جس زور و شور سے جرح و تنقید کا بیڑا اٹھایا گیا ہے۔ اس کے پیش نظر پنجابی میں تنقید عالیہ پر بھی زور دیا جائے گا۔ انتقاد کے معنی محض سوانح، تحقیقی چھان بین یا شعر و ادب کی سرسری خصوصیات کی توضیح نہیں بلکہ اس کا منصب اس سے بدرجہا بلند ہے۔ پنجابی کے تمام ادبی سرمایہ کے سلسلہ میں اس اہم عنصر کا فقدان ہے۔ خبر نہیں خود مرتب نے اپنی تاریخ میں اس کا کس حد تک اہتمام کیا ہے۔

پنجابی شاعراں دا تذکرہ:

لیکھک: میاں مولا بخش کشتہ
اڈیٹر: چودھری محمد افضل خاں
ناشر: میاں مولا بخش کشتہ اینڈ سنز
ٹمپل روڈ۔ لاہور
صفحات: (۵۶۰) مجلد۔ قیمت ۱۰ روپے

خوبصورت گرد پوش، رنگین سرورق۔ اس لئے یہ تذکرہ طباعتی پیشکش کا عمدہ مظہر ہے۔

ناوک نے تیرے صید نہ چھوڑا زمانے میں ـــ تنقید نمبر کے ترکش کا ایک تیر اسی کے لئے وقف ہے۔ اور ایسے کہ سوداؔ نے مصرع ثانی میں جو کچھ کہا ہے اس میں ذرا بھی کسر نہ رہے۔ مبصر نے اسکے موافق و مخالف دونوں پر روشنی ڈالی ہے۔ لکھتے ہیں "اس کتاب کی طباعت دوسری ساری کتابوں سے اچھی صاف ستھری اور عمدہ ہے۔ اس میں کتابت کی فروگزاشتیں دیکھنے میں نہیں آئیں۔ کتاب کی ظاہری ٹیپ ٹاپ بہت خوبصورت اور دلکش ہے۔ بمقابلہ دوسری کتابوں کے اس میں شعرا کی تعداد بھی زیادہ ہے اور ان کے کلام کا انتخاب بھی بہت عمدہ جچتا اور متوازن ہے۔ چھان بین کے لحاظ سے ہمارا خیال تھا کہ اس کتاب کے مرتب کی نظر میں دوسری کتابوں کی فروگزاشتیں ضرور رہوں گی (کیونکہ (مرتب) چوہدری افضل خاں کا شمار پنجابی ادب کے ستونوں میں ہے۔ وہ لاہور اینگلو پنجابی کالج کے پرنسپل اور موسس ہیں۔ وہ مشہور ماہنامہ "موج دریا" کے ایڈیٹر بھی ہیں اور ایک بڑے فاضل اور ممتاز باپ کے فرزند۔ غرضیکہ پنجابی ادب کی ترقی کے لئے جو کچھ بھی ہو سکتا ہے، وہ کر رہے ہیں۔ ضرور ان فروگذاشتوں کی نشاندہی کریں گے) مگر کتاب کو پڑھ کر بہت دکھ ہوا۔"

اس دکھ میں شاید اور بھی ان کے شریک ہوں۔ لیکن عیب کے ساتھ اس کے ہنر پر بھی نظر لازم ہے۔

یہ تذکرہ اردو کے "خمخانۂ جاوید" مرتبہ سری رام سے مشابہ معلوم ہوتا ہے۔ جس میں زیادہ تر شاعروں کو اکٹھا کرنے ہی کی کوشش کی گئی ہے تاکہ قارئین اور ان کے ساتھ محققوں اور نقادوں کو وافر معلومات دستیاب ہو جائیں۔ جنہیں وہ مواد خام کے طور پر کام میں لا سکیں۔ اور ان کی بنیاد پر زیادہ پختہ عمارات تعمیر کر سکیں۔ وہی "تاریخ ادبیات ایران" کے بارے میں شبلی کی بات۔ یہ شعرا، ان کے حالات اور کلام کی "کھتونی" ہے جو دوسرے زیر ترتیب حصہ میں باقی شاعروں کی نوید بھی لئے ہوئے ہے۔

"پنجابی ادب دی تاریخ" (اردو): یہ بھی اسی سلسلہ ہی کی ایک کڑی ہے جسے شمیم چودہری نے مرتب کیا ہے۔ اس کی نوعیت درسی ہے۔ اور اس کی ترتیب میں بصراحت "پنجابی شاعراں دا تذکرہ" اور "پنجابی زبان کے شاہ پارے" سے استفادہ کیا گیا ہے۔ ناشر مولا بخش کشتہ اینڈ سنز ہی ہیں جس سے اس کی "خانہ ساز" وضع نمایاں ہے۔ اس کے ماخذ پر جو تنقید صادق آتی ہے اس کا اطلاق لامحالہ اس پر بھی ہوتا ہے۔ جس مقصد کے لئے یہ کتاب لکھی گئی ہے ـــ سرسری تعارف اور مطالعہ ـــ اس کے لئے موزوں ہے۔

اردو کا اصلاحی رسم خط :— بقیہ صفحہ ۱۴

(۳) واو پیش کی قائم مقام ہوتی ہے اس لئے واؤ معروف اور واو مجہول کے ماقبل کو پیش سے نہ لکھا جائے۔ مثلاً (واو معروف۔ علامت و) حوز صور، بھوت اور (واو مجہول۔ علامت و) کور شور، ڈھول۔

(۴) واولین اور یائے لین سے پہلے کا حرف ہمیشہ مفتوح ہوتا ہے اس لئے ان کے ماقبل کو زبر سے نہ لکھا جائے۔ مثلاً (واو لین۔ علامت۔ و) بونا، کوڑا۔ ڈھول اور (یائے لین۔ علامت۔ ی) بیر، دین، تھیلا۔

(۵) یائے معروف اور یائے مجہول سے پہلے کا حرف ہمیشہ مکسور ہوتا ہے اس لئے ان کے ماقبل کو زیر سے نہ لکھا جائے۔ مثلاً: (یائے معروف۔ علامت۔ ی) میل، پتر بھیل اور (یائے مجہول۔ علامت۔ ے) شیر، جیب، بھیس۔

اوپر کے اصولوں سے اگر کسی لفظ کے تلفظ میں اشتباہ ہو تو اس کو اعراب کے ذریعہ رفع کرنا چاہئے۔ مثلاً۔ پور (طاقت) اور کور (غلاف) کو (۳) اصول کی روسے پور کور پڑھا جائیگا۔ اس لئے صحت کے واسطے دوسرے پور اور کور کی واو پر زبر لکھا جائے۔ اسی طرح دیا (رحم) اور بیا (پرندہ) کو (۵) اصول کی روسے دیا اور بیا پڑھا جائے گا۔ اس لئے صحت کے واسطے دال اور بے پر زیر لکھا جائے۔

غرض اوپر کے چار نئے اعرابوں اور دو نئے حرفوں کے اضافے کی وجہ سے ہماری زبان میں کافی ترقی ہوئی ہے۔ ایسی صورت میں اُردو کا اصلاحی خط (جس میں ہمسایہ زبانوں کے حرفوں کا بھی بدل موجود ہے)، ہندی کے مقابلے میں، جو اپنی تحریر کو دوسری زبانوں کے مقابلہ پر زیادہ مکمل بتانے کی دعویدار ہے کہیں بڑھ جائے گا۔

★

"ماہ نو" میں مضامین کی اشاعت کے متعلق شرائط

۱۔ ماہ نو میں شائع شدہ مضامین کا معاوضہ پیش کیا جائے گا۔

۲۔ مضامین بھیجتے وقت مضمون نگار صاحبان "ماہ نو" کے معیار کا خیال رکھیں اور یہ بھی تحریر فرمائیں کہ مضمون غیر مطبوعہ ہے اور اشاعت کے لئے کسی اور رسالہ یا اخبار کو نہیں بھیجا گیا ہے۔

۳۔ ترجمہ یا تلخیص کی صورت میں اصل مصنف کا نام اور دیگر حوالہ جات دینا ضروری ہیں۔

۴۔ ضروری نہیں کہ مضمون موصول ہوتے ہی شائع ہو جائے۔

۵۔ مضمون کے ناقابل اشاعت ہونے کے بارے میں ایڈیٹر کا فیصلہ قطعی ہوگا۔

۶۔ ایڈیٹر کو مسودات میں ترمیم و تنسیخ کرنے کا مجاز ہوگا مگر اصل خیال میں کوئی تبدیلی نہ ہوگی۔

۷۔ مضامین صاف اور خوشخط، کاغذ کے ایک طرف تحریر کئے جائیں۔

۸۔ پتہ بہت صاف اور مکمل درج کیجئے۔

(ادارہ)

غزل — خلائی اور فضائی دور میں: بقیہ صفحہ ۱۹

جوش: میں تو پھر بھی یہی کہوں گا غزل ایک بالکل غیر فطری چیز ہے۔ یہاں اس کی بنیادی خرابی کی طرف رجوع ہی نہیں کیا گیا، یعنی یہ کہ غزل ایک غیر فطری مجموعہ صنف ہے۔ اس کے لئے کوئی محرک کیفیت یا جذبہ جو ابلاغ کا داعی ہو اس میں کالعدم ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں مجھے ایک لطیفہ یاد آ رہا ہے:

ایک مرتبہ دہلی میں جگر، فراق وغیرہ سے غزل کے متعلق بحث ہو گئی۔ انہوں نے پوچھا آخر آپ غزل کے اتنے مخالف کیوں ہیں — ؟ میں نے جواب دیا میں اس وقت نہیں کل صبح آپ کے ہوٹل میں آ کر بتا دوں گا چنانچہ دوسرے دن صبح پیدل وہاں پہنچا۔ انہوں نے پوچھا۔ جوش صاحب اتنی دیر کہاں لگا دی؟ میں نے کہا، قبلہ! کیا عرض کروں۔ کوئی سواری نہیں ملی۔ پیدل چلتے چلتے پاؤں میں چھالے پڑ گئے اور جواہر لال نہرو کا بیان مجھے بہت پسند آیا۔ ویسے اسٹالین قابل آدمی تھا۔ اور پکاسو کا آرٹ میری سمجھ سے باہر ہے۔ مگر میر کا کلام سراپا الہام ہے۔ کل جو پٹنہ کے قریب گاڑی لڑی ہے اتنا بڑا حادثہ میں نے کبھی نہیں سنا... ابھی کچھ اور کہنا چاہتا تھا کہ جگر نے بیچ میں ٹوک کر کہا "جوش صاحب، آپ یہ کیا اول فول بک رہے ہیں"۔ میں نے جواب دیا "حضور! میں اول فول نہیں بک رہا ہوں، غزل کہہ رہا ہوں!"

لہٰذا غزل واقعی بالکل بیہودہ چیز ہے۔ اور مجذوب کی بڑ سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتی۔ پرانے تھیٹروں میں ایک چیز پیش کی جاتی تھی جسے چوں چوں کا مربہ کہتے ہیں۔ غزل بعینہٖ یہ چوں چوں کا مربہ ہے اور بس۔

حقی: یہ تو آپ صریحاً اپنے ہی ساتھ ناانصافی کر رہے ہیں۔ اور دوسروں کے ساتھ بھی۔ اس لئے کہ آپ نے خود بھی تو غزلیں کہی ہیں — اور بہت اعلیٰ درجہ کی غزلیں۔ آپ دوسروں کو ان سے کیوں محروم کرتے ہیں!

ماہر: غالباً وہ ابتدائی زمانہ کی باتیں ہیں۔

جوش: جو کلام قافیہ سے پیدا ہو وہ کلام ہی نہیں

حقی: قافیہ کوئی ایسی رائیگاں چیز نہیں۔ غزل ہو یا نظم یہ دونوں میں ضروری ہے۔

خاور: خیال کی ادائیگی کے لئے موزوں قافیہ کی تلاش اور بات ہے۔ قافیہ تلاش کر کے بھرتی کا مضمون پیدا کرنا اور تمام تر مصنوعی اور غیر طبعی عمل۔

جوش: قافیہ سے مضمون آفرینی تو پانسہ پھینکنے کی بات ہے۔ ٹھیک پڑے تو پو بارہ ورنہ کچھ بھی نہیں۔

ضیاء: نظم کی بھی بعینہٖ یہی کیفیت ہے۔

خاور: مگر سوچ سمجھ کر داؤ لگانے اور اٹکل پچو میں زمین آسمان کا فرق ہوتا ہے۔

حقی: جوش صاحب آپ کے کلام میں نہ سہی، میر، غالب جیسے استادانِ فن کے کلام کا کچھ حصہ تو ضرور معتبر ہوگا۔

جوش: میر کی کائنات معلوم۔ غالب کی کائنات صرف تین غزلیں ہیں اور بس۔

خاور: غزل کے سلسلے میں یہ امر خصوصیت سے قابل توجہ ہے کہ دنیا بھر کی اصناف سخن میں مجموعی طور پر رطب و یابس اور بیکار مواد اتنا نہیں جتنا صرف غزل میں ہے۔

عالی: یہ آپ کو کیسے معلوم ہوا؟ کیا آپ نے تمام دنیا کی اصنافِ سخن کا مطالعہ کیا ہے؟

خاور: کیوں نہیں! اور نہ بھی کیا ہو تو قیافہ شناسی کی بنا پر قیاس آرائی کی راہیں تو بند نہیں بعض حقیقتیں خود بخود روشن ہوتی ہیں — آفتاب آمد دلیلِ آفتاب۔

حاضرین: کیوں نہ اب صاحب صدر سے اظہار خیال کی استدعا کی جائے۔

صدر: یکے بعد دیگرے تمام حضرات اپنے اپنے خیالات پیش کر چکے ہیں اور آپ جوش صاحب کا حرفِ آخر بھی سن چکے ہیں۔ اب حرفِ آخر کے بعد اور کیا ہو؟ لہٰذا یہ پُرلطف مجلسِ مذاکرہ برخاست ہوتی ہے۔

(روداد: یادداشت کی بنا پر (ش - ل)

مدیر:۔ صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لئے!

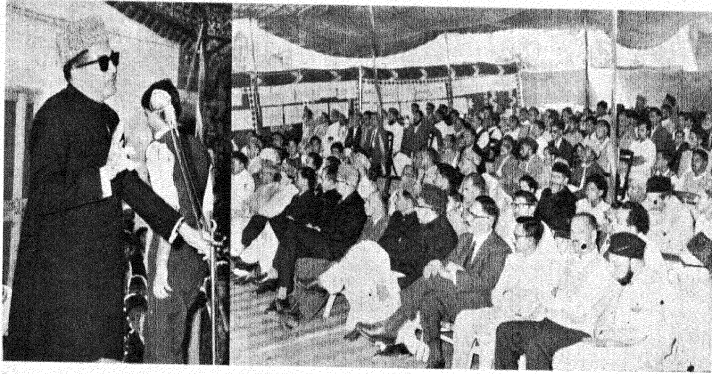
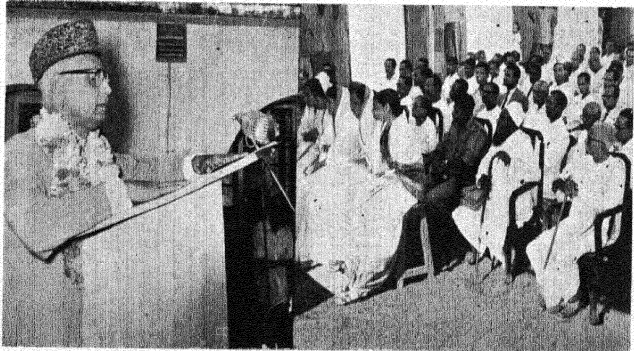
پاکستان صنعتی نمائش کراچی میں
1963
TIBET SNOW
BEAUTY CREAM
OF THE EAST
تبت مصنوعات کی خریدپر
مفت تحائف کی پیشکش !
۱۹۶۳ء کے ۵ مختلف قسم کے دیدہ زیب کلینڈر، نئے سال کی پاکٹ ڈائریاں
کنگھے - لیڈیز و جینٹس پرس - بچوں کے لئے کاپیاں و پنسلیں
تبت کے دونوں اسٹالوں پر اپنی پسندیدہ تبت مصنوعات خرید کر
یہ یادگار تحفے منتخب کر کے مفت حاصل کیجئے۔
کوہ نور کیمیکل کمپنی لمیٹڈ
کراچی - ڈھاکہ
آرائش جمال کی معیاری مصنوعات بنانیوالے
TIBET

پاکستان کے لوک گیت

ادارہ کا ارادہ ھے کہ پاکستان کے لوک گیتوں کا ایک سیر حاصل مجموعہ ترتیب دیا جائے۔ قارئین سے التماس ھے کہ جو لوک گیت انہیں یاد ھوں متن اور ممکن ھو تو ترجمہ بھی، جلد از جلد ارسال فرمادیں۔

(مدیر "ماہ نو" پوسٹ بکس نمبر ۸۳ اے۔کراچی)

دسمبر ۱۹۶۲ء
۵۰ پیسہ

حسن تدبیر : گورنروں کی کانفرنس (راولپنڈی) میں اہم ملکی مسائل پر غور

,, حق جلوہ گر . . . ،، : جلسۂ سیرت (راولپنڈی) میں جناب فضل القادر چودھری کی تقریر

حیات افروز :

میڈیکل کالج ، میمن سنگھ ، کا قیام

افتتاح :
جناب عبدالمنعم خان ، گورنر مشرقی پاکستان

زندگی، تابندگی
آج کل کے زمانے میں، آرام اور تفریح کے لئے،
نئے نئے تجربے حاصل کرنے کیلئے، ذہن میں وسعت
پیدا کرنے کے لئے، سیر و تفریح بے حد
ضروری ہے — کالٹیکس اس مقصد کو پورا
کرنے کے لئے آپکی خدمت میں پیش پیش ہے۔
موٹر کار اور دیگر جدید وسائل سفر کیلئے
کالٹیکس
کی اعلیٰ مصنوعات ہر جگہ ملتی ہیں
CALTEX
KHAIRI
C-372 U

ماہِ نو

جلد ۱۵ — شمارہ ۱۲

مدیر:۔ ظفر قریشی — دسمبر ۱۹۶۲ء

سالانہ چندہ: پانچ روپے ۵۰ پیسہ

شائع کردہ: ادارۂ مطبوعات پاکستان پوسٹ بکس ۱۸۳ کراچی

فی کاپی ۵۰ پیسہ

خیابانِ گُل

عبدالعزیز خالد

اے وطن پاک، تری سرزمیں — رشکِ عدن، رو کشِ خلدِ بریں
عنبرِ سارا تری خاکِ سیاہ — روشنیٔ دیدۂ دنیا و دیں
خرمنِ مہتاب و خیابانِ گُل — تیرے حسیں غیرتِ حورانِ عیں
تیرے جوانانِ اولوالعزم کا — نامِ عقابِ دَرو شیرِ عریں
زندہ کریں وجد و سماعِ زبور — چھیڑیں ہوائیں غزلِ دلنشیں
مأذنے سے اٹھتی ہے بانگِ اذاں — گفتِ حکیمانۂ روح الامیں
زیر و بم قولِ اَرِنی' سے ہے — تیری فضا مرتعش و گُل زمیں
فخرِ ولایات و عروسِ بلاد — جیسے زمرّد کی ہو ساری زمیں
عارضوں کی جوت میں سورج کی سوت — لالے کی لالی ہے لبِ احمریں
نرکلوں کے جھنڈ سپاری کے پیڑ — چائے کے باغ اودے، ہرے، سُرمگیں
لہروں کے دَف اس میں بجیں رات دن — سندری بن شیر ہیں جس کے مکیں
روئے خوش و سبزہ و آبِ رواں — ریشۂ زرّیں عنبرِ دُرّ ثمیں
عارضِ محبوب کا رنگِ ملیح — خوشۂ گندم کا بنا خوشہ چیں
سرو کے بوٹے سہی قد سر بلند — جسم بلوریں، شفقیں، مرمریں
غسل کریں دُودھ سے کِھل کِھل ہنسیں — قوسِ قزح، کاہکشاں، فرودیں
گندمی پنڈے میں اُبٹنے کی باس — جو اسے سونگھے بنے مست و حزیں

دخترِ دوشیزہ کی آواز پر ۔۔۔ وجد کرے خالدِ گوشہ نشیں
مشک ہے عناب ہے نکتار ہے ۔۔۔ بادۂ عنقود ہے ماءِ معیں
چشمۂ حیوان وجوئے زنجبیل ۔۔۔ خمر و لبن، نیشکر و انگبیں
چہ بچۂ غبغب و آبِ زلال ۔۔۔ روح فزا لذۃ للشاربیں
پچھلے کو چکّی کی گھمرگھوں کے ساتھ ۔۔۔ ہونٹوں پہ اک زمزمۂ آتشیں
ڈھلتا ہے فریاد میں سوزِ نفَس ۔۔۔ پیت کی ماری ہے کوئی مہ جبیں
سر پہ اٹھائے گھڑے، پہنے کڑے ۔۔۔ پنگھٹوں کے پھیرے کریں نازنیں
یہ مہ و انجم کی قدمگاہ ہے ۔۔۔ اس کو ترنجن نہ سمجھنا کہیں
چال میں تندی جوئے کہسار کی ۔۔۔ دشمنِ تمکیں شکنِ عنبریں
چوکڑی کھیتوں میں بھریں ہرنیاں ۔۔۔ خیلِ گل و نسترن و یاسمیں
ریشمی لاچے ہیں پھسل جاتے ہیں ۔۔۔ حسنِ زلیخا نہیں پردہ نشیں
حسن کا سچائی کا نیکی کا دیس ۔۔۔ امن کا گھر، خیمۂ عزم و یقیں
مرکزِ احیائے علوم و فنون ۔۔۔ عُروۂ وُثقیٰ ہے یہ حَبلِ متیں
سورۂ رحمان کے آہنگ میں ۔۔۔ درسِ دلِ روشن و فکرِ رزیں
میمنہ و میسرہ، قلب و جناح ۔۔۔ ڈھاکہ و لاہور، کراچی، پشیں
بوقلموں نعمتیں بخشیں ہمیں ۔۔۔ شکر ہے اے ایزدِ جان آفریں
وادیٔ کشمیر تو کیوں ہے اداس ۔۔۔ چاہنے والے تجھے بھولے نہیں

شوق ہے گلگشتِ پہلگام کا
ڈل کے لئے دل بہت اندوہگیں!

وہی منزل

(قائداعظمؒ کے منبانے سے)

ناھید نوا

اُجلے اُجلے جگمگ کرتے
موتی چُن لیں چندن چندن
دل نے کہا یہ روزِ ازل
جی میں بسی تھی یہی لگن
چُنتے جائیں، چُنتے جائیں
دل کا دامن بھرتے جائیں
موتی ڈھلکتے پربت پربت
موتی جھما جھم صحرا صحرا
موتی چھم چھم کرتے بن بن
موتی چھلکتے دریا دریا
موتی جھمکتے ساگر ساگر
موتی کنوارے درپن درپن
موتی جہاں میں پارہ پارہ

میں دل کی بدمست لگن میں
اس بیکل، البیلے پن میں
چُنتا رہا دن رات یہ موتی
بھرتا رہا دامن پر دامن
موتی رولتے گزرا جیون
موتی الغاروں الغاروں
موتی ہی موتی خرمن خرمن
پھر بھی رہی دل میں وہی سلگن
جلتا لٹ لٹ اسی اگن میں

اک موتی پاکیزہ گوہر
اک موتی نایاب سراسر
ڈھونڈتے ڈھونڈتے ہاتھ آیا
سحر بھرا جس کا نظارا
اس کا مہاوٹ ایک قیامت
اس کی جوت لپکتا کوندا
اس کا نور ازل کا جادو
اس کی شان ابد کا جلوہ
ڈگ، لٹ پٹ کرنوں کا کنگن
محو ہوئی کیا دل کی دھڑکن؟
آنکھوں میں وہی نت نئے سپنن
موتی گگن پہ تارہ تارہ
ان کو پا لینے کی تمنّا
لے گئی دور ہی دور جہاں سے
دور جہاں سے، اور جہاں کو
پائے[۱] آکر وہی کرب انوکھا
اس موتی کی آب فزوں ہو
وہ سب موتی — سمٹی جوتی
امبر امبر، نیل گگن سے
جو تھی سموئی آنکھوں میں
اس سے اس کو اور جلا دوں
اس دُنیا کے ہر موتی سے
اُس کی آب و تاب بڑھا دوں

---

۱ فارغ تو نہ بیٹھے گا یہ جوشِ جنوں میرا

قوم بے شیرازہ را شیرازہ بند

(قائد اعظمؒ)

انور حسین

بد نظمی کی جگہ نظام پیدا ہوا۔ جہاں مختلف گروہوں کا ایک طومار تھا جس میں ایک ہی چیز مشترک تھی — مذہب — اور سب کے مفادات، رغبتیں، صلاحیتیں، مناسبتیں جدا جدا تھیں۔ وہاں ایک مربوط و منظم ملت پیدا ہوئی جس کا ایک اور صرف ایک مقصد تھا۔ یہ کہ وہ اپنا حق خود اختیاری تسلیم کروالے۔ انیسویں صدی میں کئی مہتم بالشان مسلمان سربراہ منظر عام پہ آئے اور انہوں نے غیروں کی غلامی کے خلاف جدو جہد آزادی میں قوم کی رہنمائی کی۔ ان سربراہوں — کم از کم ان میں سے اکثر — کو ایک بڑی دشواری کا سامنا تھا۔ ان میں سے کسی نے بھی یہ محسوس نہیں کیا تھا، یا وہ اسے تسلیم کرنے کو تیار نہ تھے، کہ برصغیر ہند و پاک کی آزادی "ملت ہندیہ" کی آزادی سے بالکل مختلف چیز ہے۔ "وطن پرست" رہنما ملت اسلامیہ کو ہندو اکثریت پر مشتمل قوم کا ایک اقلیتی جز سمجھتے تھے، اس لئے مسلمانوں کی حیثیت پیچھے پیچھے چلنے والی بھیڑ سے زیادہ نہ تھی۔ جب آخر کار حقیقی صورت حال کا شعور پیدا ہوا، اور پوری شدت سے ہوا، تو دونوں کی راہیں جدا جدا ہو گئیں۔

مسلمان سربراہ اب صحیح قیادت کا راستہ دیکھ رہے تھے۔ اس تنت کے وقت محمد علی جناح سامنے آئے اور یوں سمجھئے اپنی چھڑی کی نوک سے مسلم قیادت کے تاج کو رفعِ مغالطہ، سرگشتگی، سراسیمگی، اور باہمی بے اعتمادی کی خاک سے اُچک کر اوپر لے آئے۔ تب سے ۱۴ اگست ۱۹۴۷ء تک قائد اعظم محمد علی جناح اس ملتِ اسلامیہ کے سربراہ رہے جسے انہوں نے برصغیر ہند و پاک کے تمام گوشوں میں بکھرے ہوئے گروہوں سے سمیٹ کر ایک چاق و چوبند جماعت کے سانچے میں ڈھال دیا تھا۔ اس یادگار دن سے پہلے جو سال گزرے تھے انہوں نے مسلمانان ہند کے اس عظیم رہنما کو ہندوستان کی اکثریتی جماعت کی چالبازیوں نیز اس وقت جو قوم ملک کی مالک و مختار تھی، اس کے غیر دوستانہ رویہ اور پالیسیوں کے خلاف ملت اسلامیہ ہند کے مفادات کے تحفظ کی خاطر لگاتار جدو جہد میں مصروف پایا۔ اس کے ساتھ ہی انہیں ذرا دم لئے بغیر مسلمانان ہند کے بھانت بھانت گروہوں میں ملی احساس پیدا کرنا پڑا خواہ وہ آسام کے پہاڑی جنگلات میں آباد ہوں یا شمال مغربی سرحدی علاقوں کی سطح مرتفع یا شمالی ہند کے ریگ زاروں یا نشیبی بنگال کی دلدلوں میں۔ ان میں صرف ایک ہی رشتۂ یگانگت تھا۔ ان کا مذہب۔ اس لئے قائد اعظم نے اعلان کیا کہ مسلمانان ہند (آزادی سے پہلے) ایک الگ قومیت کے حامل ہیں۔ جس میں ملی رشتۂ اتحاد، مذہب، نظریات اور تاریخ ہیں۔ چنانچہ انہوں نے اس جماعت کو برطانوی حکومت کے تحت "ملتِ اسلامیۂ ہند" قرار دیا۔

اس اسلامی جماعت کے مختلف گروہوں نے جو برصغیر ہند و پاک کے دور دراز علاقوں میں بکھرے پڑے تھے۔ جب ایک بار یہ محسوس کر لیا کہ وہ سب ایک ہی قوم یعنی ملت اسلامیہ سے تعلق رکھتے ہیں تو انہوں نے محمد علی جناح کو اپنا لیڈر، اپنا قائد تسلیم کر لیا اور اپنا مستقبل ان کے ہاتھوں میں چھوڑ دیا۔ وہ انہیں اپنے ملی مقصد کا معمار خیال کرتے تھے۔

قائد اعظم نے مسلمان قوم کے مفادات کی حفاظت کے لئے ہر ممکن تدبیر کی — اس لئے کہ جب ہندوستان آزاد

وہی منزل

(قائدِ اعظمؒ کے مزار پہ)

ناہید نوا

اُجلے اُجلے جگمگ کرتے
موتی چُن لیں چندن چندن
دل نے کہا یہ روزِ ازل
جی میں بسی تھی یہی لگن
چُنتے جائیں، چُنتے جائیں
دل کا دامن بھرتے جائیں
موتی ڈھلکتے پربت پربت
موتی جھما جھم صحرا صحرا
موتی چھم چھم کرتے بن بن
موتی چھلکتے دریا دریا
موتی جھمکتے ساگر ساگر
موتی کنوارے درپن درپن
موتی جہاں میں پارہ پارہ

میں دل کی بدمست لگن میں
اس بیکل، البیلے پن میں
چُنتا رہا دن رات یہ موتی
بھرتا رہا دامن پر دامن
موتی رولتے گزرا جیون
موتی الغاروں الغاروں
موتی ہی موتی خرمن خرمن
پھر بھی رہی دل میں وہی سلگن
جلتا لٹ لٹ اسی اگن میں

اک موتی پاکیزہ گوہر
اک موتی نایاب سراسر
ڈھونڈتے ڈھونڈتے ہاتھ آیا
سحر بھرا جس کا نظارا
اس کا ٹھاٹ ایک قیامت
اس کی جوت لپکتا کوندا
اس کا نورِ ازل کا جادو
اس کی شان ابد کا جلوہ
ڈگ، لٹ پٹ کرنوں کا کنگن
محو ہوئی کیا دل کی دھڑکن؟
آنکھوں میں وہی نت نئے سپنن
موتی گگن پر تارہ تارہ
ان کو پا لینے کی تمنّا
لے گئی دور ہی دور جہاں سے
دور جہاں سے، اور جہاں کو
پاؤ[1] آ کر وہی کرب انوکھا
اس موتی کی آب فزوں ہو
وہ سب موتی — سمٹی جوتی
امبر امبر، نیل گگن سے
جو تھی سموئی آنکھوں میں
اس سے اس کو اور جلا دوں
اس دُنیا کے ہر موتی سے
اُس کی آب و تاب بڑھا دوں

---

[1] فارغ تو نہ بیٹھے گا یہ جوشِ جنوں میرا

قوم بے شیرازہ را شیرازہ بند

(قائد اعظمؒ)

انور حسین

بدنظمی کی جگہ نظام پیدا ہوا۔ جہاں مختلف گروہوں کا ایک طومار تھا جس میں ایک ہی چیز مشترک تھی ـــ مذہب ـــ اور سب کے مفادات، رغبتیں، صلاحیتیں، مناسبتیں جدا جدا تھیں۔ وہاں ایک مربوط و منظم ملت پیدا ہوئی جس کا ایک اور صرف ایک مقصد تھا۔ یہ کہ وہ اپنا حق خود اختیاری تسلیم کروائے۔ انیسویں صدی میں کئی مہتم بالشان مسلمان سربراہ منظر عام پر آئے اور انہوں نے غیروں کی غلامی کے خلاف جدوجہد آزادی میں قوم کی رہنمائی کی۔ ان سربراہوں ـــ کم از کم ان میں سے اکثر ـــ کو ایک بڑی دشواری کا سامنا تھا۔ ان میں سے کسی نے بھی یہ محسوس نہیں کیا تھا، یا وہ اسے تسلیم کرنے کو تیار نہ تھے، کہ برصغیر ہند و پاک کی آزادی "ملت ہندیہ" کی آزادی سے بالکل مختلف چیز ہے۔ "وطن پرست" رہنما ملت اسلامیہ کو ہندو اکثریت پر مشتمل قوم کا ایک اقلیتی جز سمجھتے تھے، اس لئے مسلمانوں کی حیثیت پیچھے پیچھے چلنے والی بھیڑ سے زیادہ نہ تھی۔ جب آخر کار حقیقی صورت حال کا شعور پیدا ہوا، اور پوری شدت سے ہوا، تو دونوں کی راہیں جدا جدا ہو گئیں۔

مسلمان سربراہ اب صحیح قیادت کا راستہ دیکھ رہے تھے۔ اس تنت کے وقت محمد علی جناح سامنے آئے اور یوں سمجھئے اپنی چھڑی کی نوک سے مسلم قیادت کے تاج کو رفع مغالطہ، سرگشتگی، سراسیمگی، اور باہمی بے اعتمادی کی خاک سے اُچک کر اوپر لے آئے۔ تب سے ۱۴ اگست ۱۹۴۷ء تک قائد اعظم محمد علی جناحؒ اس ملتِ اسلامیہ کے سربراہ رہے جسے انہوں نے برصغیر ہند و پاک کے تمام گوشوں میں بکھرے ہوئے گروہوں سے سمیٹ کر ایک چاق و چوبند جماعت کے سانچے میں ڈھال دیا تھا۔ اس یادگار دن سے پہلے جو سال گزرے تھے انہوں نے مسلمانان ہند کے اس عظیم رہنما کو ہندوستان کی اکثریتی جماعت کی چالبازیوں نیز اس وقت جو قوم ملک کی مالک و مختار تھی، اس کے غیر دوستانہ رویہ اور پالیسیوں کے خلاف ملت اسلامیہ ہند کے مفادات کے تحفظ کی خاطر لگاتار جدوجہد میں مصروف پایا۔ اس کے ساتھ ہی انہیں ذرا دم لئے بغیر مسلمانان ہند کے بھانت بھانت گروہوں میں ملی احساس پیدا کرنا پڑا خواہ وہ آسام کے پہاڑی جنگلات میں آباد ہوں یا شمال مغربی سرحدی علاقوں کی سطح مرتفع یا شمالی ہند کے ریگ زاروں یا نشیبی بنگال کی دلدلوں میں۔ ان میں صرف ایک ہی رشتۂ یگانگت تھا۔ ان کا مذہب۔ اس لئے قائد اعظم نے اعلان کیا کہ مسلمانان ہند (آزادی سے پہلے) ایک الگ قومیت کے حامل ہیں۔ جس میں ملی رشتۂ اتحاد مذہب، نظریات اور تاریخ ہیں۔ چنانچہ انہوں نے اس جماعت کو برطانوی حکومت کے تحت "ملتِ اسلامیۂ ہند" قرار دیا۔

اس اسلامی جماعت کے مختلف گروہوں نے جو برصغیر ہند و پاک کے دور دراز علاقوں میں بکھرے پڑے تھے۔ جب ایک بار یہ محسوس کر لیا کہ وہ سب ایک ہی قوم یعنی ملت اسلامیہ سے تعلق رکھتے ہیں تو انہوں نے محمد علی جناح کو اپنا لیڈر، اپنا قائد تسلیم کر لیا اور اپنا مستقبل ان کے ہاتھوں میں چھوڑ دیا۔ وہ انہیں اپنے ملی مقصد کا معمار خیال کرتے تھے۔

قائد اعظم نے مسلمان قوم کے مفادات کی حفاظت کے لئے ہر ممکن تدبیر کی ـــ اس لئے کہ جب ہندوستان آزاد

ہو جائے تو مسلمانوں کو اس میں ایک معقول اور آبرو مندانہ حیثیت حاصل ہو مگر وہ اس کوشش میں ناکام ثابت ہوئے۔ برصغیر کی سرکردہ قوم کے رہنما کسی بھی معقول مفاہمت کے لئے تیار نہ تھے۔ آخر کار قائداعظم مجبور ہو گئے کہ وہ مسلم قوم کے لئے ایک علیحدہ وطن کا تقاضا کریں۔

جب تک کہ برِصغیر ہند و پاک کی مسلم قوم کے لئے ایک آزاد وطن حاصل کرنے کی جدوجہد جاری رہی قائداعظم اس کے سربراہ رہے۔ مگر جب ۱۴ اگست ۱۹۴۷ء کو پاکستان — برِصغیر ہند و پاک کی مسلم قوم کی ارض موعود — دنیا کے نقشے پر قائم ہو گیا تو قائداعظم نے اعلان کیا:

"تم آزاد ہو۔ تمہیں اس مملکت پاکستان میں اپنے مندروں میں جانے کی آزادی ہے۔ تمہیں اپنی مسجدوں یا کسی بھی عبادت گاہ میں جانے کی آزادی ہے۔ خواہ تم کسی بھی مذہب، ذات، یا عقیدہ سے تعلق رکھتے ہو۔ اس کا ملکی کاروبار سے کوئی واسطہ نہیں۔ ہم اس بنیادی اصول کے ساتھ آغاز کر رہے ہیں کہ ہم سب ایک ہی مملکت کے شہری ہیں اور مساوی درجہ رکھتے ہیں۔

ہمیں یہ بات اپنے سامنے نصب العین کے طور پر رکھنی چاہیئے۔ تب تم دیکھو گے کہ ہوتے ہوتے نہ ہندو، ہندو رہیں گے نہ مسلمان، مسلمان — مذہبی اعتبار سے نہیں — کیونکہ مذہب تو ہر شخص کا ذاتی عقیدہ ہے بلکہ سیاسی اعتبار سے مملکت کے شہری ہونے کی بنا پر۔"

ہاں! اس دن سے ہم "مسلم قوم" نہ رہے۔ اس کی بجائے ہم عظیم "پاکستانی ملّت" کے افراد بن گئے جس میں نہ صرف ہم بلکہ وہ تمام چھوٹے چھوٹے فرقے بھی شامل ہیں جو طرح طرح کے مذہبوں اور مشربوں کے قائل ہیں۔ اس دن سے چاٹ گام کے پہاڑی علاقے کی جنگلاتی پہاڑیوں میں رہنے والے مظاہر پرست ہوں یا اپنے ۲۵ سو سالہ پرانے مذہب کے پیرو بودھی بیراگی، یا عیسائی، خواہ وہ کسی بھی مسیحی فرقے سے تعلق رکھتے ہوں، یا برہمن ان سب کے حقوق اور آزادیاں، نیز فرائض اور ذمہ داریاں وہی ہیں جو ملّت پاکستان کے کسی مسلمان کی ہوں۔ یہ بیان کرنے کی ضرورت نہیں کہ اس نئی ملّت کا پہلا شہری جس نے اس مملکت میں قدم رکھا۔ قائداعظم محمد علی جناح تھے۔

جس طرح پاکستان ایک آزاد ریاست کی حیثیت سے دنیا کے نقشہ پر قائم ہوا، ایک بے نظیر واقعہ ہے۔ اسی طرح عین اس وقت ملّتِ پاکستان کے وجود میں آنے سے دنیا حیران رہ گئی۔ تب سے ناقدین، جو ضروری نہیں مخالفانہ نکتہ چینی کرنے والے لوگ ہی ہوں۔ یہ پوچھ رہے ہیں کہ کس طرح قائداعظم، جنہوں نے بساطِ انسانی سے کہیں بڑھ چڑھ کر کوشش عمل میں لا کر خود طلوع آزادی سے پہلے، مسلمانانِ برِصغیر ہند و پاک کو مدغم کر کے، انہیں اجنبی حکومت کے تحت اس سرزمین کی ہندو قوم کے مقابلے میں "مسلم قوم" قرار دیا تھا محض ایک ہی اعلان سے ایک بالکل نئی ملّت کو وجود میں لے آئے۔ یعنی ملّتِ پاکستان" جو نہ صرف مسلمانوں بلکہ ہندوؤں سمیت ان تمام اقلیتی جماعتوں کے افراد جو اس نئی معرض وجود میں آنے والی پاکستانی مملکت میں بستے تھے، پاکستانی شہریوں اور ملّت پاکستان کے اراکین کی حیثیت سے حقوق اور ذمہ داریوں میں مساوی قرار پائے۔ اس قسم کے سوالات جرمن صحافیوں اور دوسرے لوگوں نے بھی پوچھے تھے جب کہ راقم الحروف کو پچھلے سال مغربی جرمنی جانے کا اتفاق ہوا تھا۔ امر واقعہ یہ ہے کہ اس مضمون کے لکھنے کا مقصد اولیٰ ہی یہ ہے کہ قوم و ملّت کے متعلق قائداعظم کے تصوّرات کی تشریح کی جائے۔

اس سلسلہ میں برِصغیر ہند و پاک کی تاریخ کے چند صفحات کی ورق گردانی ضروری ہے تاکہ تصویر بخوبی واضح ہو جائے۔ اس ایک ہزار سال یا اس کے لگ بھگ عرصہ میں جب کہ برِصغیر پر اسلامی حکومت کا دور دورہ رہا، سلطان یا بادشاہ جو بھی تخت دہلی پر متمکن ہوتا تھا، "ہندوستان" پر حکمرانی کرتا تھا۔ جس کا حدود اربعہ اور وضع اُس خاص تاجدار کی صلاحیتوں اور عسکری طاقت پر موقوف ہوتی تھی جو دہلی میں سریر آرائے سلطنت ہو۔ نہ صرف

وہ علاقے، خصوصاً دور دست جنوبی علاقے، بلکہ شمالی ہند میں راجوں مہاراجوں اور نوابوں کی صدہا ریاستیں براہِ راست دہلی کے زیرِ اثر آ گئیں۔ ایسے کہ ان کی اپنی اپنی امتیازی خصوصیتیں برقرار رہیں۔ جب کبھی موقع پیدا ہوتا، بنگال کا کوئی نواب، کوئی راجپوت رانا، کوئی سکھ سردار یا مرہٹہ برسرِ اقتدار مغل سلطنت کے خلاف علمِ بغاوت بلند کر دیتا۔ اگر یہ باغی مغل نہ ہوتا تو وہ یہ نعرہ بلند کرتا: "مغلوں کو تباہ کر دو!" اور اگر وہ کوئی مرہٹہ سردار ہوتا تو اس کا نعرہ یہ ہوتا: "مسلمانوں کو تباہ کر دو!" صرف ایک مثال لیجئے۔ ابھی اٹھارویں صدی عیسوی کی چھٹی دہائی ہی کی بات ہے کہ کس طرح مرہٹہ ریاستوں کی ملی بھگت نے جسے قریب قریب تمام غیر مسلم راجاؤں، مذہبی فرقوں اور دوسروں کی مدد حاصل تھی، مشہور مرہٹہ لیڈر، سدا شیو راؤ بھاؤ کی زیرِ قیادت، جو گذشتہ پیشوا کا چچیرا بھائی، بسوا راؤ پیشوا کا سرپرست اور ہندو سنگھٹن کی فوج کا سپہ سالار تھا، برسرِ اقتدار مسلمان حکومت کا تختہ الٹ کر ہندوستان میں ہندو راج قائم کرنے کی آخری اور سب سے زبردست کوشش کی تھی۔ بیشک ۱۷۶۱ء میں پانی پت کی عبرت ناک لڑائی نے بالآخر اس کشمکش کا دو ٹوک فیصلہ کر دیا۔ جب احمد شاہ ابدالی نے اپنے لاؤ لشکر سمیت افغانستان سے کوچ کیا تھا، تاکہ وہ مسلمان والیٔ حکومت کی مدد کرے اور ہندو والیانِ ریاست نے مل کر اسلامی حکومت کا قلع قمع کرنے کا جو جتن کیا تھا، اس کا ہمیشہ کے لئے خاتمہ کر دے۔

جو کچھ اوپر کہا جا چکا ہے، اس سے یہ بات واضح ہو گئی ہوگی کہ ہندوستان میں چہ جائیکہ اس تمام علاقے میں جس پر برِّصغیر ہند و پاک محیط ہے، کوئی واحد قوم نہ تھی، نہ پٹھان اور نہ ان کے جانشین مغل کسی خاص قوم کے سربراہ کی حیثیت سے اس وسیع قلمرو پر حکمرانی کرتے رہے تھے۔ یہ بالکل قدرتی بات ہے کہ کیونکہ قومیت کا تصور بڑی دیر بعد کی پیداوار ہے اور اس اصول کے خلاف ہے جس پر کوئی شاہی حکومت قائم ہوتی ہے۔ انیسویں صدی عیسوی کی چھٹی دہائی کے متاخر سالوں یعنی ملکۂ وکٹوریہ کے ملکۂ ہند بننے کے اعلان کے بعد، قومیت کے بیج بوئے جا رہے تھے، خصوصاً ان علاقوں میں جو "برطانوی ہند" کے نام سے موسوم تھے، برِّصغیر کے باقی حصوں میں جو محض برطانوی اقتدار کے تحت ہی آئے۔ دیسی ریاستوں کی وہی حیثیت رہنے دی گئی جو اشرانی دور میں تھی۔

موجودہ صدی کی ابتدائی دہائیوں میں قومی تحریک نے برِّصغیر میں جڑیں پکڑنی شروع کیں۔ اس وقت بڑے بڑے نامور مسلمان لیڈر ہندوؤں کے ساتھ مل کر کام کر رہے تھے اور "ہندی قومیت" ہی کے ضمن میں سوچتے اور بات کرتے تھے، مگر، جیسا کہ اس مقالے کے شروع میں کہا گیا ہے، ان کا مغالطہ بہت جلد دور ہو گیا اور قائدِ اعظم کو سامنے آ کر ان کی سربراہی کرنی پڑی۔ ایک بڑے لیڈر کی فطری بصیرت اور بے انتہا فطین انسان کی بے خطا قوتِ فیصلہ کے ساتھ قائدِ اعظم نے فی الفور مرض کی تشخیص کر لی۔ جب وہ ایک بار تشخیص کر چکے تو جرّاح کے بے جھجک فیصلے کے ساتھ انہوں نے سیاسی چاقو سے بے دریغ ــــ اگر مجھے یہ کہنے کی اجازت دی جائے ــــ آپس میں پیوست سیاسی جڑواں بچوں یعنی ہندو قوم اور مسلم قوم کو جدا کر دیا، تاکہ وہ دونوں الگ ہو کر آزادی سے زندگی بسر کریں۔

اس طرح مسلم قوم کے لئے برِّصغیر ہند و پاک میں اس دن ایک نیا وطن وجود میں لایا گیا جبکہ ہندوؤں مسلمانوں کی اس سرزمین سے حکومتِ اغیار کا خاتمہ ہوا۔ مسلمانوں کا یہ جداگانہ وطن "پاکستان" دو الگ الگ علاقوں پر مشتمل ہے جن کے مابین ہندو علاقہ حائل ہے۔ مگر پاکستان ایک ہی ملک ہے۔ اور مسلمان، ہندو، بودھی، عیسائی اور دوسری تمام قومیں اور قبیلے ایک ہی ملت ہیں جسے قائدِ اعظم نے نئی مملکت کے بانی کی حیثیت سے "ملتِ پاکستان" قرار دیا تھا۔ آپ دیکھیں گے کہ ہندوستان ماقبل آزادی کی مسلم قوم، جو اب پاکستان میں آباد ہے، نئی ملت کا ایک حصّہ ہے۔ غالباً سب سے بڑا حصّہ ــــ جس کے تمام اہالیانِ پاکستان، بلالحاظ ذات، مذہب یا رنگ، مساوی حقوق اور مساوی ذمہ داریاں رکھنے والے معزز شہری ہیں۔ اس قوم کے نام میں یہ قلبِ ماہیت یا تبدیلی کوئی اچنبھے کی بات نہیں۔ اس کے برعکس یہ بڑے ہی منطقی نتائج سے بروئے کار آئی ہے۔ آزادی سے پہلے کے غیر منقسم ہندوستان میں قائدِ اعظم مسلمانانِ ہند کے سربراہ تھے جو فی الحقیقت، ایک ہی ملت تھے۔ گو نہیں

اس کا پورا پورا شعور نہ تھا۔ یہ قائداعظم ہی تھے جنہوں نے مسلمانوں کو بیدار کیا، ان کے ذہن میں ملّت ہونے کا احساس پیدا کیا اور دل میں ایک جدید قوم کی تمنائیں برانگیختہ کیں۔

مسلمانوں کے لئے اس امر کو ممکن بنانے کے بعد کہ وہ اپنے حقوق کو مکمل طور پر حاصل کریں اور ان کے لئے ایک علیحدہ وطن وجود میں لانے کے بعد قائداعظم نے جدید قومیت کے اصولوں پر عمل کرتے ہوئے اعلان کیا کہ وہ تمام لوگ جو اس نئی ریاست کو اپنا گھر بنائیں گے پاکستان کے شہری اور ملّت پاکستان کے افراد ہوں گے۔ بانیٔ پاکستان، بابائے ملّت، قائداعظم محمد علی جناح کی پیش بینی بے خطا قوتِ فیصلہ اور بے جھجک قیادت نے ہماری سرزمین میں جماعتی، منافقانی یا فرقہ وارانہ احساس و خصومت کو ناممکن بنادیا ہے۔ لہذا ہر پاکستانی خواہ وہ ہندو ہو یا عیسائی یا بودھی، پاکستان کا اسی قدر شہری ہے جتنا کہ اس کا بھائی مسلمان۔ اور مسلمان بھی بحیثیت مسلمان ہونے کے نہ تو دوسروں پر فوقیت کا کوئی تصور پیدا کر سکتا ہے، نہ خصوصی حقوق کا دعویٰ کر سکتا ہے۔ اس کے برعکس ہم آج ہندوستان کی دنیوی مملکت میں کس قدر فرق پاتے ہیں؛

★

"ہمیشہ سے میری یہ کوشش رہی ہے کہ مسلمانوں میں اتفاق و یکجہتی پیدا ہو اور مجھے امید ہے کہ اس عظیم مملکت پاکستان کی تعمیر و ترقی کا جو کام اس وقت ہمارے سامنے ہے اسے دیکھتے ہوئے سب کو اس بات کا کامل احساس ہوگا کہ اس وقت اتحادِ باہمی کی پہلے سے کہیں زیادہ ضرورت ہے۔

ہم مسلمانوں کا خدا ایک ہے، قرآن ایک ہے، رسولؐ ایک ہے، اس لئے ہمیں ایک واحد قوم کی طرح متحد ہو کر رہنا چاہیئے۔ پرانی کہاوت ہے کہ اتفاق میں طاقت اور نااتفاقی میں ہلاکت ہے۔"

(جرگہ جملہ قبائل سرحد، پشاور۔ ۱۷۔ اپریل ۱۹۴۸ء)

پاکستان جیسی نوزائیدہ مملکت کے لئے جس کے دو حصے ہوں اور وہ بھی کافی فاصلے پر، لوگوں کا (خواہ وہ کسی بھی حصّۂ ملک سے تعلق رکھتے ہوں) باہمی میل جول اور آپس میں اتحاد و یکجہتی ملکی ترقی اور بقا کے لئے اشد ضروری ہے۔

"پاکستان مسلمانوں کے اتحاد کی علامت ہے، اور اسے ایسا ہی رہنا بھی چاہیئے۔ سچے مسلمانوں کی حیثیت سے آپ کا فرض ہے کہ دل و جان سے اس کی حفاظت و پاسبانی کریں۔ اگر ہم یہ سمجھنے لگیں کہ ہم پہلے پنجابی، بنگالی، سندھی، وغیرہ ہیں اور مسلمان اور پاکستانی محض اتفاقیہ، تو بس جان لیجئے کہ اس طرح پاکستان کا شیرازہ بکھر جائے گا۔"

(ڈھاکہ ۲۸ مارچ ۱۹۴۸ء)

"جب تک آپ ملک کی سیاست سے آپس کی نااتفاقی کا زہر نکال کر نہیں پھینک دیتے اس وقت تک خود کو ایک حقیقی قوم کے قالب میں نہیں ڈھال سکتے ...... آپ سب ایک قوم ہیں، یہ مملکت آپ نے اپنے لئے بنائی ہے، ایک وسیع و عریض مملکت، یہ سب آپ کی ہے نہ کہ پنجابی، بنگالی، سندھی یا پٹھان کی"؛

(ڈھاکہ ۲۱ مارچ ۱۹۴۸ء)

(قائداعظمؒ)

★

"گویا دلبستان کھل گیا"

اس دلپذیر شام کے مناظر جب ''قومی مرکز کتب'' (کراچی) میں بعض اولوالعزم ناشران و تاجران کتب نے یونیسکو کے تعاون سے **ایک دل آویز نمائش کتب کا اہتمام کیا** تاکہ سائنس اور بین الاقوامی مفاہمت کو بیش از بیش فروغ حاصل ہو - یہ نمائش دو دن جاری رہی اور ہر روز شمع علم کے پروانے اس میں جوق در جوق آتے رہے -

''قومی مرکز کتب'' گونا گوں مقاصد کے پیش نظر پاکستان بھر میں آئندہ بھی وقتاً فوقتاً ایسی نمائشوں کا اہتمام کرتا رہے گا - چنانچہ ایسی ہی ایک نمائش ابھی ابھی لاہور میں بھی منعقد ہوئی ہے -

''علم کی شمع سے ہو . . .'' : بابائے اردو کے سنہری مشورہ پر عمل

درسگاہ کے بعد میدان حیات

"هستیٔ ما خرام ما"

پائندہ تر، تابندہ تر: یوم انقلاب پر قوم سے خطاب

یادگار کی نقاب کشائی اور شہدا کے لئے فاتحہ

''تب و تاب جاودانہ'': حصول پاکستان کی جنگ میں شہید ہونے والے مجاہدین — اراکین گلگت سکاؤٹس - کی یادگار جنہوں نے ۱۹۴۷ء میں اپنی جانیں قربان کیں۔

مہمان المانی: وفاقی جمہوریہ جرمنی کے صدر، ہزایکسیلنسی ڈاکٹر ہنری لوبکے اہالیان کراچی کی طرف سے خیر مقدم اور سپاسنامہ کی پیشکش

مجاہدین و سرفروشان ملت (گلگت) سے صدر پاکستان کا حالیہ خطاب

"آنکھیں میری، جلوہ اُن کا"

رفعت جاوید

ہمارا سب سے چھوٹا مضمون نگار ایک بار پھر سامنے آتا ہے۔ اور چھوٹا منہ بڑی بات کا حق ادا کرتا ہے۔ آپ اس کے پچھلے روپ — "سب کے لئے"، "وطن کا سپاہی" وغیرہ بھولے نہیں ہوں گے — خدا کرے چھوٹے کبھی کبھی ہی طرح بڑے بن جایا کریں اور بڑی بڑی کام کی باتیں کہا کریں۔ (ادارہ)

مجھے کوئی بلاوا نہیں آیا تھا۔ اور آتا بھی کیوں؟ بلاوا تو بڑوں کو آتا ہے۔ عمر میں بڑے، درجے میں بڑے، دھن دولت میں بڑے — چھوٹوں کو کون پوچھتا ہے؟ اور پھر ہم جیسے چھوٹے جن کو دنیا "چھٹ بھیا" کہتی ہے۔ یعنی بالکل ہی چھوٹے۔ قبلہ قاضی جی کی اصطلاح میں "برخوردار" اور خدا لگتی کہئے۔ بن بلائے کون جائے؟ آپ نے سنا ہی ہوگا۔ خدا کے گھر بھی نہ جائیں گے بن بلائے ہوئے۔ اور یہ خدا کا گھر کہاں، محض نمائش تھی نمائش۔ شادی بیاہ یا کھیل تماشہ بھی نہ تھا، نہ دھنک، جگمگاہٹ کہ دل سینے میں مچل مچل جائے اور خواہ مخواہ جانے کو جی چاہے۔ نہ جان نہ پہچان میں ترا مہمان بن کر، بلائے بغیر ہی چل نکلے۔ ہوں، کون اپنا وقت ضائع کرے۔ اسکول کالج کے بعض کھلنڈرے دل کو تو ہڑتالوں میں شامل ہو کر ہڑبونگ مچانے کا خبط ہوتا ہے۔ وہ پہلے ہی لیڈر بننے کے خواب دیکھتے پھرتے ہیں۔ سب فضول، واہیات باتیں۔ میں نے تو ہڑتالیوں کو پچھلے دنوں صاف صاف کہہ دیا تھا کہ جاؤ بھئی، کوئی کام کی بات کرو۔ ہم طالبعلموں کو ان بیہودہ باتوں سے کیا سروکار۔ مگر صاحب یہ کوئی رنگارنگ پروگرام یا جلوس و ٹوس نہ تھا، یہ تو کتابوں کی نمائش تھی۔ کتابیں چھوٹی بڑی، سادہ رنگین۔ آراستہ پیراستہ۔ شاندار کتابیں جن سے ہم سب کی زندگی بنتی سنورتی ہے۔ حضرت سعدی کتنے بڑے بزرگ تھے۔ انہی نے کہا ہے۔ اور کیا خوب کہا ہے کہ ؎

پئے علم چوں شمع باید گداخت\
کہ بے علم نتواں خدا را شناخت

اور علامہ اقبالؒ نے بھی کس مزے سے کہا ہے:

لب پہ آتی ہے دعا بن کے تمنا میری\
زندگی شمع کی صورت ہو خدایا میری\
زندگی ہو مری پروانے کی صورت یارب\
علم کی شمع سے ہو مجھ کو محبت یارب

اس لئے بلاوا ہو نہ ہو، چھپے ہوئے دعوت نامے پر پکی یا کچی روشنائی سے ہمارا نام ہو یا نہ ہو۔ ہم تو ضرور ایسی نمائش میں جائیں گے۔ وہاں سے کچھ پائیں گے ہی۔ کھوئیں گے نہیں۔ یہ کوئی ضروری تو نہیں کہ ہم جناب ڈیلوکی سیکرٹری وزارتِ خارجہ کی طرح نمائش کا افتتاح کرنے ہی جائیں، ہم چھوٹے ہوتے ہوئے تماشائی کی حیثیت سے بھی تو جا سکتے ہیں۔ بڑے ہوں گے تو کچھ عجب نہیں اس سے بڑے بڑے کاموں کا افتتاح کرنے جائیں۔ جیسا کہ ہمارے صدر نے کچھ عرصہ ہوا قومی اسمبلی کا افتتاح کیا تھا یا حال ہی میں تربیلا بند کا افتتاح کیا ہے۔ اور اور بڑے بڑے کام کرتے ہی رہتے ہیں۔

اور پھر یہ نمائش کہاں ہو رہی تھی — "قومی مرکزِ کتب" میں جو کتابوں کو، علم کو، قوم کو، زندگی کو ترقی دینے کے لئے حال ہی میں قائم ہوا ہے۔ سچ، ننھی منی، اچھی اچھی کتابیں مجھے بہت ہی پیاری لگتی ہیں۔ جی چاہتا ہے انہیں دیکھتا ہی چلا جاؤں۔ اور قومی مرکزِ کتب تو اسی لئے بنایا گیا ہے کہ لوگوں میں کتابوں کا شوق پیدا ہو۔ عمدہ، نفیس، خوش وضع کتابوں کا ذوق، بکار آمد کتابیں پڑھنے کا شوق۔ ان کو فروغ دینے کا جذبہ تاکہ ہم

پڑھے لکھے، سیانے بیانے، روشن خیال لوگ بنیں۔ ہمارے صدر یونہی تو سائنس، ٹکنالوجی وغیرہ پر زور نہیں دیتے رہتے۔ کتابیں تو بہت بڑا خزانہ ہیں خزانہ جس سے انسان مالامال ہو جاتا ہے۔ قومی مرکز کتب ان سب باتوں کے بارے میں جو کتابوں سے تعلق رکھتی ہیں، چھان بین بھی کرنا چاہتا ہے۔ اور اس کو وسیع، قومی پیمانے پر، عالمی انداز میں فروغ دینا چاہتا ہے۔ اور ابھی تو اس کی ابتدا ہی ہے۔ آگے آگے دیکھئے ہوتا ہے کیا۔

نمائش ایک طرح کی بوہنی تھی۔ اور اس کا سہرا قومی مرکز کتب کے سر ہی بندھتا ہے کہ اس نے ہمارے کتب فروشوں کی توجہ اس طرف مبذول کرائی۔ چنانچہ کراچی کی "پبلشرز اور بک سیلرز ایسوسی ایشن" نے اس قسم کی پہلی نمائش کا اہتمام کیا — آغا جعفری اس برات کے دولہا تھے۔ جس کا مقصد تھا عالمی مفاہمت، اور سائنس کی کتابوں کو اس انداز سے پیش کرنا کہ عام وخاص، سب میں دلچسپی پیدا ہو۔ آج کل کے زمانے میں قوموں کے مابین مفاہمت کو جو اہمیت حاصل ہے۔ اس کے متعلق کچھ کہنے کی ضرورت نہیں۔ یہ ہمارے زمانے کی سب سے بڑی ضرورت ہے۔ ہمارا زمانہ سائنسی ایجازات اور کلوں کی برق رفتار ترقی کا زمانہ ہے۔ ایٹمی طاقت اور خلائی پرواز کا دور جسکے خطرے بھی اتنے ہی زیادہ ہیں۔ جوہری طاقت کا ذرا سا غلط استعمال اور ناگاساکی، ہیروشیما جیسے بستے بستے، بڑے بڑے شہر آگ کے شعلے اور دھوئیں کے بادل بن کر اڑ جائیں۔ روس کی تنبیہ کے مطابق نیویارک ہُو کی بستی بن جائے جس پر سوئیاں ہی سوئیاں لہراتی دکھائی دیں۔ کیوبا کے سلسلے میں ذرا سی دھمکی نے لوگوں کو قیامت کے قریب لا کھڑا کیا تھا۔ اور چین و ہندوستان کی ذرا سی جھڑپ نے دنیا بھر میں ہلچل پیدا کر دی ہے۔ اپنے ہی ملک کو لیجئے۔ اس کو تب بھی بے پناہ خطرہ درپیش تھا اور اب بھی ہے۔ ان حالات میں باہمی مفاہمت اس قدر ضروری ہو جاتی ہے کہ بیان میں نہیں آسکتا۔ اور اس مفاہمت کا بہت بڑا ذریعہ کتابیں ہی ہیں۔ اچھی اچھی کتابیں جن میں اچھی باتوں اور صلح صفائی کی تعلیم ہو۔ اس لئے اس نمائش کا بندوبست ایک بہت ہی عمدہ اقدام ہے۔

اور سائنس۔ اس کی بھی تو ضرورت مسلم ہے۔ آج کل تو ہر کہیں اسی ہی کا دور دورہ ہے۔ اس کے بغیر کوئی قوم ترقی پذیر نہیں ہو سکتی۔ ورنہ قوموں کی برادری میں زندگی بسر کر سکتی ہے۔ ہمارا ملک سائنسی علم میں بہت پیچھے ہے۔ اسلئے یہ بہت ضروری ہے کہ ایسی نمائشوں کا جا بجا اہتمام کیا جائے۔ اور لوگوں کو بتایا جائے کہ ہمارے پاس کیسی کتابیں موجود ہیں۔ اور ان کے علاوہ اور کن کتابوں کی ضرورت ہے۔

بلا سے ہو نہ ہو۔ کتابوں کی نمائش ہو اور ہم وہاں نہ پہنچیں۔ ایں خیال است و محال است و جنوں۔ زیادہ سے زیادہ یہی ہو گا نا کہ حضرت ابن انشا یا کوئی اور بزرگ جو نمائش کے کرتا دھرتا ہوں، یہ کہہ دیں گے کہ برخوردار! ابھی تم بہت چھوٹے ہو، اپنا راستہ ناپو۔ اور بیک بینی و دو گوش، باہر نکال دیں۔ اچھا، نکال دیں ہم ٹھہرے جو ٹھہرے۔ اور ہم بھی کوئی ویسا ہی کمال دکھائیں جو ان کے بزرگ میر انشاء اللہ خاں انشا نے کر دکھایا تھا۔

دیوار پھاندنے میں دیکھو گے کام میرا
جب دھم سے آ کہوں گا صاحب سلام میرا

بھلا ہو میرزا نوشہ کا۔ ٹھیک ہی کہہ گئے ہیں:

یہ جنونِ عشق کے انداز چھٹ جائیں گے کیا

مگر شکر ہے۔ دیکھنے ہم بھی گئے تھے یہ تماشا نہ ہوا۔ اور نکلنا خلد سے آدم کا سنتے آئے ہیں لیکن، کے ڈرامے کا ریہرسل نہ ہوا۔ جب ہم نمائش کے اڈے یعنی نمائش گاہ پر پہنچے تو دیکھا کہ وہاں ہم ہی نہیں ہمارے جیسے چھوٹے آدمی اور بھی ہیں۔ بڑا بھانت بھانت کا میلہ تھا۔ بڑی گہما گہمی بڑی ہماہمی بقول شاعرہ عاصمہ حسین "جیسے کوئی ٹھہری ہو برات"۔

بڑے بڑے مولوی مدن۔ اور وہ بھی جو ریڈیو کمرشل میں ٹریٹ بلیڈ کا اشتہار سن سن کر اس پر زور و شور سے عمل کرتے ہیں۔ مرد عورتیں، لڑکے لڑکیاں بھی تھے۔ غرضیکہ ایک رنگا رنگ مجمع تھا۔ اور اس میں اہل نظر بھی تھے اور ہم سے جیسے تماشائی بھی۔ پھر بعض پر صاف دوسرے بازو کی چھاپ تھی اور "آمی تومی" کے ساتھ بنگلا کتابوں والی میز پر جمگھٹ سے صاف معلوم ہوتا تھا کہ وہ ہمارے پدما اور میگھنا کے دیس سے آنے والے بھائی ہیں۔ پھر کراچی سے کشمیر اور خیبر تک ہر جگہ کے لوگ ایک ہی مرکز پر جمع ہو گئے تھے۔ کئی ہونے کے باوجود ایک۔ نہ بنگالی، نہ پنجابی، نہ سندھی، نہ پٹھان بلکہ پاکستانی۔ اور سب کی دلچسپیاں اور ذوق و شوق ایک۔

بنگلا کا المبوترا میز کتنا دلکش تھا! جیسے عبارت نہ ہو تصویر ہو۔ اور صفحوں پر گلکاری کی گئی ہو۔ دل خود بخود ان کی طرف کھنچا جاتا تھا اور جی چاہتا تھا ان رنگا رنگ کتابوں کو پڑھا جائے۔ ہم بنگلا بول بھی سکیں اور سمجھ بھی سکیں۔ یعنی اپنے باغی شاعر نذر الاسلام کی شاعری کو اس کی زبان ہی میں پڑھ سکیں۔ اور ایسے ہی دوسروں نے جو لکھا ہے اسے بھی جان سکیں۔ تاکہ پوربی پاکستان ہمارے دلوں میں پوری طرح گھر کر لے۔ ہماری نس نس میں رس بس جائے۔ وہاں کے لوگ چھپائی اور آرائش میں ہم سے بہت آگے ہیں۔ کتابوں کی زیادہ مانگ بھی ہے۔ وہ پڑھی بھی جاتی ہیں۔ اور کاروباری حیثیت سے بھی رفتار زیادہ تیز ہے۔ ان سب باتوں میں ہم ان سے کیا کچھ نہیں سیکھ سکتے۔ اور اگر ایسے ہی وہاں کے لوگ ہماری زبانیں، بالخصوص اردو سیکھیں اور بولنا بھی شروع کر دیں تو کیا کہنے۔

آہا! یہ سامنے کیسی نفیس گڑیاں ہیں۔ مجھے یہ دل سے پسند ہیں۔ یہ ہمارے دیس کی خاص چیز ہیں اور سنا ہے دوسرے ملکوں میں بہت پسند کی جاتی ہیں۔ اور بکتی بھی خوب ہیں۔ اس ہاتھ گڑیا دو، اس اُس ہاتھ ڈالر لو۔ یہ سودا نقد بہ نقدی ہے۔ اس ہاتھ لے اس ہاتھ دے۔ ان سے نمائش کا یہ سارے کا سارا حصہ سج گیا ہے۔ معلوم ہوا کہ آغا محمد حسن جعفری اپنے گھر سے یہ گڈے گڑیاں لائے تھے۔ اور کتابیں! ایک طرف فن ہی فن کی کتابیں۔ دوسری طرف سائنس ہی سائنس کی کتابیں سجی ہیں۔ کیوں نہ ہو، گڑیاں کاریگری بھی ہیں اور صنعت بھی۔ میں انگریزی تو ابھی زیادہ نہیں جانتا لیکن اتنا ضرور سمجھ سکتا ہوں کہ فن اور سائنس دونوں پر سجی ہوئی کتابیں علم و ہنر کے بے نظیر خزانے ہیں۔ کاش! ہماری زبان میں بھی ایسی اعلیٰ درجے کی کتابیں لکھی جائیں اور چھوٹی موٹی باتوں ہی پر نہیں بڑی بڑی باتوں پر بھی تاکہ ہم بھی جوہری قوت اور خلائی پرواز کے راز سمجھنے لگیں۔ ایک دو کتابیں ایسی نظر تو آئیں۔ کیا نام تھے؟ ہاں یاد آگیا۔ "ایٹم سے ایٹم بم تک" اور "سائنس کی نئی تحقیقات"۔ لکھنے والا اچھا پڑھا لکھا معلوم ہوتا ہے۔ خدا اسے ایسی کتابیں لکھنے کی توفیق دے۔ ان کتابوں میں باتیں بڑی اونچی کی گئی ہیں۔ سمجھ میں نہ آئیں۔ بڑا ہونے پر سمجھ آ ہی جائیں گی مجھے تو یہ جاننے میں دلچسپی ہے کہ ایٹم بم کیسے بنتا ہے۔ اور دھماکہ کیسے ہوتا ہے۔ اور چاند یا مریخ پر کیسا پہنچا جا سکتا ہے۔

ایک کتاب اٹھا کر دیکھی۔ "برق" ایک مکتبہ کی چھاپی ہوئی۔ یہ ایک سلسلہ کی کڑی ہے۔ سمجھ میں نہ آیا کہ انگریزی سے اس کتاب کا ترجمہ کرنے کی کیا ضرورت تھی۔ سیدھے سبھاؤ اردو ہی میں کتاب کیوں نہ لکھی گئی۔ آسان بھی رہتی اور اتنے موٹے موٹے لفظ بھی نہ ہوتے۔ اور وہ بھی ایسے بھاری بھرکم بلکہ غلط۔ چھوٹا منہ بڑی بات ہے۔ مگر منہ آئی بات نہ رہ سکی۔ یعنی منہ آئی بات کہے بغیر نہیں رہ سکتے۔ اس مکتبہ کی اکثر کتابوں کا یہی حال ہے۔ ترجمے کا ایک خاص ڈھنگ ہوتا ہے۔ وہ نہ ہو تو بات نہیں بنتی۔ ہم تو یہی کہیں گے کہ اے کاش! کوئی بہت بڑا ادارہ ہو۔ بڑے بڑے روشن دماغوں کی انجمن، جو سوچ سمجھ کر ہر قسم کی اعلیٰ کتابوں کی منصوبہ بندی کرے۔ آج کل درسی کتابیں۔ ان کے متعلق بہت کچھ کہنے کو جی چاہتا ہے۔ مگر جانے دیجئے۔ بعض بڑے بڑے لوگ اور ۔۔۔ بڑے بڑے پیٹ ۔۔۔ ناراض ہو جائیں گے۔ اتنا ہی کہہ دینا کافی ہے۔ عاقل را اشارہ کافی ست۔ اچھا ہے، قومی مرکزِ کتب ان باتوں کی طرف توجہ دے رہا ہے۔ یہ کہ کتابوں پر لاگت کم آئے۔ ان کی قیمتیں کم ہوں۔ ان میں کام کی باتیں ہوں۔ اور بہت بہت۔ معیار اونچا ہو۔ ہر کسی کو، یہاں تک کہ میرے جیسے لڑکے، لڑکیوں کو بھی کتابیں سستے داموں ہاتھ آ سکیں۔ اس کا وہ چھوٹا سا اعلانچہ جس میں اس کا پروگرام درج تھا، میری نظروں سے گزرا تھا۔ ابھی تو اس کی ایک ہی بات یعنی ایک نمائش کتب کا بندوبست کیا گیا ہے۔ اور وہ بہت خوب ہے۔ اس کے بعد ظاہر ہے خوب تر ہی خوب تر ہو سکتا ہے۔ خدا کرے ایسا ہو!

فن کی کتابیں دیکھ کر بہت خوش ہوا۔ ہمارے یہاں بھی بعض کتابیں کیسی اچھی چھپی ہیں۔ "مرقع چغتائی" کی خطاطی، اس کی پیشکش اور نقوش کے کیا کہنے۔ اور وہ انگریزی میں بھی چھپے ہوئے بڑے بڑے مرقعات — ایران، ترکی، مصر سبھی ملکوں کے۔ سبحان اللہ! ماشاءاللہ!! ہمارے یہاں بھی طباعت کی اب ایسی ہی شان ہونی چاہئے۔ اتنی خوبصورت

کہ دیکھتے ہی دل میں اتر جائیں۔

خدا نمائش منعقد کرنے والوں کا بھلا کرے! ہم نے تھوڑی سی دیر میں کیا کچھ دیکھ لیا۔ کبھی پڑھا تھا کہ:

بیٹھ کر سیر دو جہاں کرنا
یہ تماشا کتاب میں دیکھا

سو وہ بات سولہ آنے پوری ہو گئی۔ اور ہم بیٹھے بٹھائے سارے جہان بلکہ سب کائنات کی سیر کر آئے۔ اور یہ سب کچھ مفت۔

ایک چیز دیکھ کر دل بہت خوش ہوا۔ قرآن مجید کا ایک بہت بڑا نفیس نسخہ۔ وہ کتاب جو تمام علوم کا سرچشمہ ہے۔ اور جس میں یہ ہدایت دی گئی ہے کہ علم حاصل کرو خواہ وہ چین میں ہو۔ اس سے ہمارے بزرگوں نے ایسے ایسے کمالات دکھائے جن کی نظیر نہیں ملتی۔ ہم بھی اس پر عمل کریں تو کیا کچھ نہیں ہو سکتا۔

ایک اور کتاب سے خوشی بھی ہوئی اور تعجب بھی۔ انجمن ترقی اردو پاکستان کی "قاموس الکتب" جس کی ابھی پہلی ہی جلد تیار ہوئی ہے۔ اس میں اردو کی ۸ ہزار کتابوں کی فہرست دی گئی ہے۔ کل کتابوں کی تعداد تو اس سے کئی گنا ہوگی۔

نمائش کا یہ نظارہ دل میں لئے ہوئے گھر گیا تو خواب میں ایسی بے شمار نمائشیں ہی نمائشیں دکھائی دیں جن میں اس سے ہزار درجہ زیادہ عمدہ کتابیں تھیں۔ کچھ عجب نہیں کہ یہ خواب جلد ہی حقیقت ثابت ہو۔ کم از کم میرا دل یہی چاہتا ہے۔

اور یہ تو بتانے کی ضرورت ہی نہیں کہ کتابوں کی یہ بہار جس میں رنگ برنگے پھول تھے سب دوسروں یعنی کتب فروشوں کے ذوق و شوق کا نتیجہ تھی۔ جس کے لئے ان کی جتنی تعریف اور شکریہ کیا جائے کم ہے۔ جلوہ تو بے شک انہیں تھا اور ان کی بڑے سلیقے اور ذوق سے پیش کی ہوئی گوناگوں کتابوں کا۔ لیکن آنکھیں میری، آپ کی، سب ہی کی آنکھیں تھیں۔ اور اب "ماہ نو" کی بدولت یہ نمائش، یہ بہار اُن کی بھی بن جائے گی جنہوں نے اس کو اپنی آنکھوں سے نہیں دیکھا اور وہ بھی زبان حال سے یہ کہہ سکیں گے ——— آنکھیں میری، جلوہ ان کا ✦

"بیان کی ہم" بقیہ صفحہ ۱۳

سلئے گھرے گھرے اور طبے ہوتے ہوئے بانجھی سمندر پر مانجھیوں کی بولیاں ہموں میں ڈوبی۔ شاعر نے تمام اشعار میں ایسے لفظ برتے ہیں جو اس وسوسوں سے پُر سمے سے لگا کھاتے بلکہ اس میں دبے ہوئے ہیں "جھنتی ہے" یہ بول بہت بولتے ہوئے بھی ہیں اور چپ چاپ بھی۔ افریقہ کے آدم خوروں کا تصور کیجئے اور اُن کا نالوں کی بو پا کر ناچنے کا عالم۔ وہ باجے گاجے، ڈھول تاشے وہ شور و شغب، وہ وحشی تیور، وہ ہولناکی۔ بو پانے کی بات، "آدم بو" دیووں کی رونگٹے کھڑے کرنے والی کہانیوں کی یاد دلاتی ہوئی۔ لہروں کا بے پناہ چکر لگانا اور بری طرح گھومنا آدم خوروں کا ناچ تاریک بر اعظم کا کوئی بھیانک منظر آنکھوں کے سامنے آتا ہے۔

(باقی آئندہ)

بیان کی مہم

(۱)

رفیق خاور

بیان کی مہم سے یہاں مراد وہ کرب، بحران، کاوش یا مشکلات نہیں جن سے ہم اظہار میں دوچار ہوتے ہیں۔ اور نہ اس سے مراد الفاظ کی ماہیت یا تاثیر کی اہمیت ہے۔ بیان میں فیضان یا معنی کو کوئی دخل ہے یا نہیں، اور ہے تو کس حد تک، یہ ایک الگ بحث ہے۔ ہم اس کو فرض کرتے ہوئے آگے بڑھنا چاہتے ہیں تاکہ تخلیق کے بیانی پہلو کو حتی الامکان الگ کر کے اس کا مطالعہ کیا جائے۔ ایسے کہ اس کا ایک واضح تصور پیدا ہو اور شعر و ادب کی جانچ پرکھ اور قدر و قیمت کا معیار قائم ہو جائے۔ ایک جدید علم بیان جو انشا پردازی کے تمام مدارج — تفضیل، تفضیل بعض، تفضیل کل — سب پر محیط ہو۔

اس بحث کا آغاز اس مفروضے پر موقوف ہے کہ لب پہ اظہار ہیں، اخفا نہیں۔ الفاظ اپنی تمام معذوریوں کے باوجود اظہار کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ وہ تمام تر حجاب معنی نہیں ہیں جیسا کہ فانی نے اپنی ایک رباعی میں کہا ہے، بلکہ وہ کافی حد تک ادائیگی پر قادر ہیں۔ اور یہی خصوصیت زبان کو قابل فہم اور عملی ضروریات کے لئے بکارآمد بناتی ہے۔ اگر یہ نہ ہو تو گفتگو کا سلسلہ نہیں ختم ہو جاتا ہے اور انسان حیوان ناطق ہونے کے باوجود ناطق نہیں رہتا۔ زبان و بیان ان مسلمات میں سے ایک ہیں جن کو ضرورتاً تسلیم کر لیا گیا ہے۔ درد کا یہ قول بجا کہ

دو میں وہ ہوا قلم کی مانند
جو حرف نکل گیا زباں سے

مگر قلم کی نوشت میں تو وحدت ہے۔ حروف کی بھی یہی کیفیت ہے۔ ان میں معنی کی جھلک ضرور پائی جاتی ہے، خواہ وہ براہ راست ہو یا رمز و ایما سے۔ غالب نے اپنے کلام کو گنجینۂ معنی کا طلسم قرار دیا ہے۔ مگر بیان محض معنی کا طلسم ہی نہیں ہوتا۔ وہ طلسم الفاظ بھی ہوتا ہے۔ الفاظ معنی سے الگ بھی ایک جادو جگاتے ہیں۔ ان کی ایک جداگانہ حیثیت بھی ہے۔ ایک جداگانہ کیف و اثر۔

خصائص بیان ان قویٰ سے الگ صلاحیتوں سے بروئے کار آتے ہیں جن سے فکر یا احساس جنم لیتا ہے۔ لہٰذا اگر ہم بیان کو بحیثیت بیان سمجھنا چاہتے ہیں، اگر ہم شعر و ادب کے ذوقی، فنی اور تخیلی پہلو کو سمجھنا اور اس کی داد دینا چاہیں تو معنی سے قطع نظر لازم ہوگی۔ اگر ہم تخلیقی عناصر کو تمام تر الفاظ، معنی یا تاثیر کی کسوٹی پر پرکھیں گے تو نتائج یقیناً غلط ہوں گے، اور ہم شعر، ادب اور فن کو کما حقہٗ سمجھنے سے قاصر رہیں گے۔ حقیقت یہ ہے کہ اب تک طلسم الفاظ کو زیادہ تر طلسم معنی ہی کے ضمن میں سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے اور اسے ذیلی حیثیت عطا کی گئی ہے۔ بلکہ بسا اوقات اسے مافیہ ہی کی بھینٹ چڑھا دیا گیا ہے۔ کیا یہ حقیقت نہیں کہ غالب کی کامیابی میں بڑی حد تک طلسم الفاظ اور معجزۂ فن کو دخل ہے؟ اگر غالب غالب نہ ہوتا یعنی اسے بیان و فن کے ممکنات پر غیر معمولی قدرت نہ ہوتی تو وہ کیا ہوتا؟ اور یہی بات دوسرے فن کاروں پر بھی صادق آتی ہے۔ صاحب فن بحیثیت پیغمبر، دانائے راز، حقیقت نگار، وغیرہ کا تصور اس قدر غالب رہا ہے کہ اس نے ہمیں صاحب فن بحیثیت فنکار اور فن بحیثیت جمال سے غافل رکھا ہے۔ حالانکہ غور سے دیکھا جائے تو ہم ہر فن کے مجازی عناصر — رعنائی الفاظ، پرکاری تخیل، ذہنی تسکین، جمالیاتی حظ، اعصابی انگیخت، وجدانی ارتعاش اور نفسیاتی سلسلہ جنبانی — سے شدید طور پر متاثر ہوتے ہیں۔ اور کچھ عجب نہیں کہ زیادہ ژرف بینی سے کام لیا جائے تو ہماری حقیقی دلچسپی انہی میں مضمر ہو اور معنی کی کشش اپنی جگہ پر اہم ہوتے ہوئے، ایک پردہ ہی ثابت ہو۔ بہر حال فن کے حقیقی و مجاز پہلوؤں کو خلط ملط کرنے کی بجائے ان کا جداگانہ مطالعہ ہی مناسب ہے۔ اس ضمن میں فیضان کی وجہ سے جو التباس پیدا ہوتا ہے اس کو دور کرنے کے لئے یہ یاد رکھنا ضروری ہے کہ

ہونے کے باوجود نتائج فن یکساں نہیں ہوتے۔ مثلاً
زی کا جذبہ سب پرندوں میں یکساں ہے، لیکن زاغ و زغن
آشیاں سازی میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ جو صریحاً
ستعداد کا نتیجہ ہے۔
بروٗننگ نے شاعری بلحاظ شاعر حیثیت زیادہ نمایاں
وہ لکھتا ہے:۔

"پہلا لفظ لفظ، دوسرا بھی لفظ اور تیسرا بھی،
مگر چوتھا — ایک ستارہ ہے"

ن دو باتوں پر خاص زور ہے۔ لفظ کی محض لغوی
ن میں وہ اپنے من و عن مفہوم سے سر مو تجاوز نہیں
ایک ٹھوس جامد، بے حس و حرکت چیز رہتا ہے۔ اپنی منزل
سام تر سکۂ بند — دو لفظوں سے معمولی ترکیب کی صورت
ہے۔ اس لئے کہ نہ معنی کا سلسلہ آگے بڑھتا ہے نہ فن کا
سے بھی، اگر وہ محض معنوی حیثیت ہی سے برتے جائیں
نہیں پیدا ہوتا۔ لیکن اگر لکھنے والا صاحب ذوق ہے، اگر
کتا ہے تو وہ الفاظ سے ایک نفیس وضع، ایک عمدہ ترتیب
آئند ترکیب، پیدا کر سکتا ہے۔ ایسے کہ دلالت، معنی خیزی
ہ کا سلسلہ کہیں سے کہیں پہنچ جائے۔ ایک الفاظ کا خشک،
بے روح، تجریدی استعمال ہے۔ دوسرا شگفتہ، لطیف،
جاندار اور متحرک۔ یہی انداز ہے جسے براؤننگ نے
سے تعبیر کیا ہے۔ اور خود یہ لفظ ہی مطلوبہ خصوصیت کا
ن ہے۔ اس لئے کہ لفظ اور ستارہ میں فی الحقیقت زمین
فرق ہے۔ لفظ — سادہ، ساکن، پست، پابہ گل، محدود۔
لفظ۔ ستارہ روشن، بلند، کرن اندر کرن، آسمانی، لامحدود
یفیت کی چند در چند کیفیتیں لئے ہوئے۔ لہٰذا جو خصوصیات
ان کی بلندیوں، وسعتوں اور لطافتوں کی نشان دہی کرتی
ن قسم کے ستارہ آفریں فن پاروں ہی سے عبارت ہیں۔
عمرانیات اور ادبیات میں ظاہراً کوئی مناسبت نہیں۔ مگر یہ تاریخی
نکتہ کہ جوں جوں تہذیب و تمدن ترقی کرتے کرتے اعلیٰ و
نے جاتے ہیں، وہ بتدریج زیادہ سیّال، زیادہ لطیف، زیادہ
ادہ ہر جہت اور زیادہ پیچیدہ و مرکب ہوتے جاتے ہیں۔

ہر میدان میں طبعاً و فطرتاً اطلاق رکھتا ہے۔ چنانچہ ادب و فن میں
بھی ارتقا کی راست نہج یہی ہے۔ ابتدائی ٹھوس، لغوی، بے ہنگم
وضع کے برخلاف ہر ترقی یافتہ نقش، اتھرکا سا گداز اور
لوچ لچک رکھتا ہے۔ اور صناعانہ حیثیت سے زیادہ بدیع
ہوتا ہے اور مرکب بھی۔ ہر لفظ کی ایک معین بساط ہے۔ جو اس کے مفہوم
ہی تک محدود ہوتی ہے۔ لیکن بیان کی کامیابی اسی صورت میں ہے
جب الفاظ اپنی بساط سے کہیں بڑھ چڑھ کر معنی ادا کریں یا کوئی اور
نادر خصوصیت پیدا کریں۔ وہ ورق سے چسپاں ہو کر ہی نہ رہ جائیں
بلکہ اس سے ابھریں، اوپر نیچے ہر جانب کئی کئی جہتیں اور تہیں پیدا
کریں۔ وہ خصوصیت جسے ہم "حشر معانی" قرار دے سکتے ہیں۔
جبکہ معانی میں نفس مضمون کے علاوہ ہر قسم کی ندرتیں اور
نکات بھی شامل ہوں۔ اس سے زیادہ برجستہ اصطلاح "معانی"
ہے کیونکہ اس میں معانی کے علاوہ اور بھی خصوصیات شامل
ہو سکتی ہیں۔

اس طرح الفاظ محض الفاظ نہیں رہتے، وہ اپنا مخصوص
کردار اور مفہوم ادا کرنے کے علاوہ اور بھی جادو جگاتے ہیں۔ دوسرے
الفاظ سے مل کر اور بھی گوناگوں متلازم اشارات و کنایات پیدا کرتے
ہیں۔ نفیس تاروں سے بُنا ہوا پیچ در پیچ جال۔ اور یوں وہ اثر مرتب
ہوتا ہے جو ایک اکائی یا تنہا فرد کی بجائے سنگت سے پیدا ہوتا ہے،
اور سنگت بھی سنگت نہیں رہتی، بلکہ اپنی حد سے کہیں وسیع و بلند
ہو جاتی ہے۔ الفاظ الفاظ نہیں رہتے، تشبیہیں تشبیہیں، استعارے
استعارے اور تمثیلیں تمثیلیں، بلکہ وہ اپنی حدوں سے بہت دور نکل
جاتی ہیں۔ نہ الفاظ نہ استعارے، نہ تمثیلیں اپنا منتہا آپ ہوتی
بلکہ منتہا کی طرف اقدام کرتی ہیں۔ فرانسیسی علامت نگاروں کا یہ
قول کہ وہ الفاظ کے لئے حاشیہ چھوڑتے ہیں، اسی تصور کا آئینہ دار
ہے۔ در بہر لفظ غالبؔ چیدہ ام مے خانہ — یعنی ان میں ہر
طرف اشارات و کنایات کے وسیع ترین پھیلاؤ کی گنجائش ہوتی ہے،
ہر لفظ بمنزلہ مقناطیس ہے یا برقی جوہر جس کے ارد گرد نفیس پیچ و خم
کھاتے لہریا خطوط پائے جاتے ہیں۔ جتنے زیادہ زوردار مقناطیس
یا برقی جوہر آپس میں جمع ہو جائیں گے اتنی ہی اُن کی قوت افزوں
ہو جائے گی اور ساتھ ہی گرد و پیش پیچاک در پیچاک خطوط ہی خطوط

اور قوسوں ہی قوسوں کے جال ہی جال بکھرے نظر آئیں گے۔

شوپنہار نے بھی ستارے والی سمائی کی بات بڑے شوخ پیرائے میں کہی ہے۔ یہ کہ ہر فن انتہا تک پہنچنے پر نغمہ بن جاتا ہے اور نغمہ و آہنگ سے لطیف تر، سیال تر اور خیال انگیز تر چیز اور کیا ہوگی؟ کیونکہ موسیقی براہ راست تصور افروز اور جذبات انگیز ہے۔ آواز بذات خود ایسی چیز ہے جس میں لوچ لچک، لوٹ پلٹ اور پیچ و خم کی زیادہ سے زیادہ گنجائش ہے۔ مغنی کے لئے پوری آزادی ہے کہ وہ آواز کا رُخ کسی طرف بھی موڑ دے۔ ابھی ٹیپ کے سُر گرج ہی گرج اور ابھی بالکل کھرج! "گلا بادشاہ" مشہور بات ہے۔ اس لئے مغنی ہو یا ساز زندہ آواز سے ہر قسم کے کھیل کھیل سکتا ہے۔ الفاظ ٹھوس ہیں اور اپنے ساتھ معنی کا وبال لئے ہوئے جس سے وہ دامن نہیں چھڑا سکتے۔ اس لئے کوئی بہت بڑا استاد ہی نثر و نظم کی ٹھوس رشتہ بر پا عبارت سے بلند ہو کر آواز کی آزادی پیدا کر سکتا ہے اور وہ بھی بہت تھوڑی دیر۔ مگر جب بھی اس قسم کی آزادی پیدا ہوگی، شعر و ادب غیر معمولی بلندیوں کو چھو لیں گے اور ان میں بڑی ہی اچھوتی قسم کی نزاکتیں پیدا ہوں گی۔ انتہائی نفیس صورت میں بیان ایتھر کی نغمہ بردار لہروں کا روپ دھار سکتا ہے۔ اس طرح ایک فن کی راسیں دوسرے فن کی راسوں سے مل جاتی ہیں۔ دو ستاروں کی راسیں اور بعض اوقات کئی کئی ستاروں کی راسیں بعینہٖ وہی نقشہ پیش کرتی ہوئی جو شیلے نے سمندر کی تہہ میں اُگے ہوئے گوناگوں، انبوہ در انبوہ پھولوں کے خوشوں کے بارے میں کیا ہے:

تہ میں روئیدہ شگوفوں کا پرن وار ہجوم

پرن وار شگوفہ صرف تین بلکہ دو الفاظ ہیں۔ لیکن جس نقشے کی طرف اشارہ کیا گیا ہے، اس پر نگاہ کیجئے:۔

پھول، رنگ برنگے۔ تر و تازہ۔ ہجوم در ہجوم
خوشہ خوشہ۔ لطیف، جنت نظارہ۔ نیلگوں سیاہی مائل
پانی کا وسیع پس منظر۔ بوقلموں جر مٹوں کی طرحیں اور
اشکال جیسے پتیوں سے صد گوشہ ستاروں کی نوک دار
لویں ــــ اور شعاعیں ہی شعاعیں چھوٹتی ہوئی۔

پرن۔ خوشہ پروین۔ آسمان کی نیلگوں وسعت کے وسیع و عریض پردے کے سامنے بنات النعش یہ سمندر کی تہ میں ایسا ایک ہی عقدِ ثریا یا پنجابی کا "پلنگ پیڑا" نہیں بلکہ سینکڑوں ہزاروں ہیں۔

یہ حشر معانی ہی نہیں حشر محاکات، حشر مجازات اور حشر کنایات و اشارات سب کچھ ہے۔ سلسلہ در سلسلہ اور سلسلہ بر سلسلہ طولِ منظر۔ ابر کراچی کا LINCANTATION ایک چھوٹی سی نظم شاید اس سلسلہ میں کام آسکے:

موج گرتی ہے گر کے اٹھتی ہے
بجھ گئی تمنا کے شعِ شفق
اور اک سرئی نحیف صدا
چپکے چپکے فضا میں پھیل گئی!

روحِ دریا کسے بلاتی ہے؟
کتنی وارفتگی ہے لہروں میں
جیسے بوپا کے ناچیں آدم خور
چھوڑوں کی تھکی تھکی آواز
کس کی بیچارگی کا ماتم ہے!

ٹمٹماتے ہوئے چراغ کی لو
جیسے آسیب مسکراتے ہیں
جھونپڑی کی جھکی جھکی چھت پر
سیٹیاں سی کوئی بجاتا ہے
اور کھلے ہونٹ، اٹھتے اٹھتے ہاتھ
پیٹ کی بھوک کو بھلائے ہوئے
جلنے والے کی خیر مانگتے ہیں!

ایک بیتاب شور برپا ہے
سطحِ دریا پہ، ایک ساحل پہ
آسماں اور آسماں والا
کتنے مجبور، کتنے بیکس ہیں!
موج گرتی ہے گر کے اٹھتی ہے!

محض چند ہی شعر ہیں ان میں شاعر نے کو کرج کی طرح سنسان سمے میں طلسمی کیفیت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ ایسے کہ ساتھ ہی ساتھ واقعیت بھی برقرار رہے۔ جھٹپٹے کا وقت، سورج کا ڈوبنا، وسوسہ آفریں ڈوبنے کی نشانی، فنا کی علامت باقی ملتا ہے۔

واپسی

عبدالرؤف عروج

کہاں پہ لے کے چلی آئی آگہی ہم کو
نہ لذتِ غمِ ہستی نہ فکرِ بیش و کم
یہاں ہیں ایک ہی میزان میں وجود و عدم

یہ بیکرانہ و مستانہ سیلِ جلوۂ نور
یہ کہکشاں، یہ ستارے، یہ بزمِ لامحدود
فقط فریبِ تمنّا، فقط فریبِ وجود

خیال و خواب ہے افسانۂ طلوع و غروب
فضا میں مستیٔ پندارِ صبح و شام نہیں
کراں سے تا بہ کراں زندگی کا نام نہیں

لچکتی روح کے تاروں پہ مرتعش ہوکر
ہر ایک نغمۂ احساس بے صدا جیسے
حقیقت اور حقیقت سے ماورا جیسے

ابھرتی ڈوبتی یخ بستگی خلاؤں کی
بغیر قیدِ در و بام، سرد خانہ ہے
نگاہِ شوق پہ خوابوں کا تازیانہ ہے

بلندیوں سے گریں تو اماں نہ پائیں گے
ستارہ خوابیٔ وہم و گماں سے کیا ہوگا
زمیں کے غم کا علاج آسماں سے کیا ہوگا

چلو کہ لوٹ چلیں پھر اسی زمیں کی طرف
وہی زمیں کہ جو تاب و تبِ حیات بھی تھی
وہی زمیں کہ جو تقدیرِ ممکنات بھی تھی

افسانہ:

شرمندۂ احساں ہوں گے

محمد عمر میمن

راستہ ہی میں اسے پتہ چلا اس کے نئے دوست کے پاس ایک بہت اچھی لائبریری ہے۔ کتابیں ہمیشہ سے اس کی کمزوری رہی تھیں۔ اس لئے جھٹ کہدیا،

"ہم آپ کے گھر چلیں؟"

"ضرور، اسی وقت چلئے، ہم اس بس سے جیل پر اتریں گے نا، وہاں سے کالونی کے لئے دوسری بس پکڑ لیں گے۔ جیل سے کالونی بس تھوڑی ہی دور تو ہے، یہی کوئی دو فرلانگ۔ میرا گھر بھی کالونی ہی میں ہے۔ آپ چاہیں گے تو کچھ کتابیں بھی پڑھنے کے لئے دے دوں گا۔" اس کے نئے دوست نے کہا۔

یہ سننا تھا کہ وہ یکلخت خاموش ہو گیا۔ جیسے اسے اپنے نئے دوست سے یہ توقع نہ تھی۔ نئے دوست نے جو یوں خالی خالی نظروں سے اس کی طرف گھورتے ہوئے دیکھا، تو گھبرا سا گیا۔ کیونکہ اس نے کوئی ایسی بات تو نہیں کہی تھی، جس سے اس کی دل آزاری ہوئی ہو۔

"کیوں؟" اسے نے بہت کچھ جاننے کی جستجو میں سوال کر دیا۔

"شاید اس صورت میں میرا جانا ممکن نہ ہو۔"

"کیسے؟"

نیا دوست ابھی تک اسے پریشان کن نظروں سے دیکھ رہا تھا۔ یونیورسٹی سے یہاں تک وہ نہایت شگفتہ موڈ میں ہنس ہنس کر اس سے باتیں کرتا چلا آیا تھا۔ لیکن اچانک اس کا یہ رویہ کیوں بدل گیا تھا،

"در اصل میں بڑا بے تکا انسان واقع ہوا ہوں۔ کتابیں مانگ کر نہیں پڑھتا۔ صرف دیکھ لیتا ہوں، پسند آجاتی ہیں تو خرید لیتا ہوں۔ ہوتی ہی ہیں کمزوریاں ہر انسان میں، آپ برا نہ مانیں۔ یہ میری کمزوری ہے۔"

بات ساری یہ تھی کہ وہ کسی کا زیرِ بارِ احسان ہونا نہیں چاہتا تھا۔ یونیورسٹی میں یہ اس کا چوتھا، اور آخری سال تھا۔ یہیں سے اس نے آنرز کیا تھا اور اب ایم اے کی تیاری کر رہا تھا۔ لیکن آج تک اس نے لائبریری کارڈ ہی نہ بنوایا تھا۔ کتنی ہی گراں کتاب کیوں نہ ہو، خرید کر ہی پڑھی تھی۔ پھر اسے خود ایک اچھی سی لائبریری جمع کرنے کا بھی خبط تھا۔ گھر کا وہ ویسے کوئی رئیس تو نہ تھا پر آج تک فیس معاف کرانے کی درخواست تک نہ دی تھی حالانکہ باپ ملازمت سے رٹائر ہو چکے تھے۔

"آپ نے تو مجھے بالکل گھبرا دیا۔ یہ بات ہے، اچھا، خیر، چلئے تو سہی، کتابیں ہی دیکھ لیجئے گا۔" نیا دوست قدرے سکون سے بولا۔

"ہاں — یہ ٹھیک ہے۔ چلئے!"

بس سے اتر کر اس نے اپنی جیب کا جائزہ لیا۔ پانچ آنے رہ گئے تھے۔ وہ مہمان کو لے کر جانے پہچانے پنواڑی کی دکان تک پہنچا۔

"آپ پان کھاتے ہیں نا؟" پنواڑی کے سامنے اکنی ڈالتے ہوئے اس نے اپنے نئے دوست سے پوچھا۔

"نہیں — یونہی کبھی کالونی میں ایک آدھ سانچی پان کھا لیتا ہوں۔"

اس نے جھٹ اکنی اٹھالی اور چونی پنواڑی کو تھماتے ہوئے بولا "جلدی سے دو سانچی پان دے دو —"

پنواڑی نے بقیہ پیسے لوٹائے تو اس نے بلا گنے ہی جیب میں ڈال لئے اور نئے دوست کو بڑی مہارت سے یوں باتوں میں الجھا کر پیدل ہی کالونی کی طرف چل پڑا کہ اسے بھول کر بھی بس میں سفر کرنے کا خیال نہ آیا۔

جب دوست کی لائبریری کھنگال کر وہ کالونی سے جیل تک پیدل ہی پہنچا جہاں سے اسے سوسائٹی کی بس ملنے والی تھی؛

تو محض اتفاقی طور پر اس کے ہاتھ جیب تک پہنچ گئے۔ سامنے ہی پنواڑی کی دکان تھی جس سے کچھ دیر پہلے اس نے پان خریدے تھے۔ جب اس نے جیب سے پیسے نکال کر گنے تو کل پونے تین آنے بنتے تھے۔ جانے ایک پیسہ کہاں رہ گیا تھا! یکایک اس کے سامنے اندھیرے کی ایک چادر سی پھیل گئی۔ اب کیا ہوگا؟ سارا قصور اس کا ہی تھا۔ پیسے کیوں بغیر گنے، پنواڑی سے لے کر جیب میں ڈال لئے تھے۔

اب کیا ہوگا؟ اپنی بے بسی پر اسے سخت غصہ آیا۔ صرف ایک پیسہ! اس کے ذہن پر مسلسل ہتھوڑے برسنے لگے۔ ایک پیسہ صرف ایک ہی پیسہ! کیوں نہ جا کر پنواڑی سے کہا جائے: "تم نے ایک پیسہ کم دیا ہے!" چھی! وہ اپنے خیال کی اس پستی اور اوچھے پن پر خود ہی شرمندہ سا ہو گیا۔ یہ بھی کوئی بات ہوئی۔ وہ کیا خیال کرے گا۔ صاحب کتنا گھٹیا آدمی ہے۔ لوگ تو راہ چلتے فقیر کو بھی ایک آنہ دے دیتے ہیں۔ اور یہ ہے کہ ایک پیسہ کے لئے جھگڑ رہا ہے۔ اور پھر اس کا ثبوت ہی کیا ہے کہ پنواڑی نے ایک پیسہ کم دیا تھا۔ ایک پیسہ محض ایک ہی پیسہ! جس کی اس دور میں وقعت ہی کیا ہے۔ آج اس پر کن مصیبتوں کے پہاڑ توڑ رہا تھا۔ رہ رہ کر اس کے ذہن میں چھید والے ہزار ہا گول گول پیسے گھومتے ہی چلے گئے۔ اور پھر تیزی سے لڑھکنے لگے اسے محسوس ہوا وہ ان میں سے صرف ایک کو پا لینے کے لئے پوری قوت سے دوڑ رہا ہے لیکن تیزی سے لڑھکتے پہیوں کے اس سیلاب میں سب سے آخری پیسہ بھی اس کی پہنچ سے کوسوں دور تھا۔ اتنا کہ وہ ساری عمر بلا رُکے دوڑ کر بھی اسے نہیں پا سکتا!

ایک پیسہ ــــ

اس کے آگے دن کی روشنی میں بھی مبہم تاریک ہیولے رقص کرنے لگے۔

اس کے خیالات کی رو اچانک ایک گھڑ گھڑاتی بس کی آمد سے تھم گئی۔ بس کو دیکھ کر اس کی بے بسی کچھ اور بڑھ گئی تھی۔ یہ تو اس کے محلے کو جانے والی ہی بس تھی۔ سوسائٹی تک جانے والی بس۔ وہ پنواڑی کی دکان کے پاس ہی کھڑا تھا۔ اتنے میں کنڈکٹر بس کے پائیدان سے اُتر کر بیڑی خریدنے پنواڑی کی دکان پر پہنچا۔ اس نے دیکھا کنڈکٹر اس کا شناسا تھا۔ یوں تو سوسائٹی تک لے دیکر بھی کوئی دس بارہ بسیں چلتی تھیں اور ان کے ڈرائیور اور کنڈکٹر روزمرہ کی آمد و رفت کے سبب اسے اچھی طرح پہچانتے بھی تھے۔ لیکن یہ کنڈکٹر جو اب پنواڑی کی دکان پر کھڑا بیڑی خرید رہا تھا اسے کچھ زیادہ ہی جانتا تھا۔ یہ کنڈکٹر بڑا ہنس مکھ تھا۔ اس کی بڑی عزت کرتا تھا۔ اس عزت کی وجہ خود اس کی اپنی دیانتداری اور وضع داری تھی۔ جب دوسرے مسافر نت نئے حربے استعمال کر کے بلا ٹکٹ سفر کر رہے ہوتے تو وہ خود کنڈکٹر کو بلا کر ٹکٹ خریدتا تاکہ کہیں سہواً ٹکٹ خریدنا نہ بھول جائے اور پھری بس میں کرکری ہو۔ اسے روک کر احساس دلاتا کہ وہ ٹکٹ لینا ہی بھول گیا ہے۔ یہ کنڈکٹر اس کے لئے شہر کے کسی حصہ میں بھی بلا تامل بس روک دیتا خواہ بس میں تل دھرنے کی بھی گنجائش نہ ہو۔ تب کیوں نہ آج اس کنڈکٹر سے ہی اپنی دِقت کا اظہار کر دیا جائے۔ یقیناً وہ برا نہ مانے گا۔ لیکن اس سے سارا بھرم کھل جائے گا۔ محض ایک پیسے کے لئے اس کی ساکھ ختم ہو جائے گی۔ نہیں۔ وہ اپنے کو اس طرح گرنے نہیں دے گا۔ ہرگز نہیں ــــ یہ بات سوسائٹی تک جانے والی بس کا ہر کنڈکٹر اچھی طرح جانتا ہے کہ وہ بلا ٹکٹ کبھی سفر نہیں کرتا۔ لیکن اگر آج صرف ایک پیسہ کی کمی کے سبب وہ اپنی کمزوری کا ذکر کنڈکٹر سے کر دے گا تو ممکن ہے ٹرمنس پر بیٹھے ہوئے کنڈکٹروں کی موجودگی میں وہ کبھی اس واقعہ کا ذکر بھی کر دے ــــ اور پھر ــــ اور پھر اس کا سر چکرانے لگا۔

"کیوں ساب چلتا نہیں؟" بیڑی خریدنے کے بعد کنڈکٹر نے اچانک بڑی اپنائیت سے اس کے شانوں پر ہاتھ رکھتے ہوئے کہا۔ کنڈکٹر کے لہجے میں اتنی اپنائیت تھی کہ ایک لمحے کے لئے تو وہ سب کچھ بھول کر بڑی سنجیدگی سے کنڈکٹر کو اپنی حالت سے آگاہ کرنے کی بابت سوچنے ہی لگا۔ لیکن یہ ارادہ بھی بڑا لمحاتی ثابت ہوا۔ کہیں یہ آنکھیں جن میں خلوص کی فراوانی ہے اگر اسے دھوکہ دے گئیں تو نہیں نہیں، وہ اتنا خطرہ نہیں مول لے گا۔

"مجھے کچھ کام ہے بھئی، تم جاؤ"۔ اس نے کنڈکٹر سے کہا۔

بس دھیمے دھیمے موڑ پار کر کے نظروں سے اوجھل ہو گئی اور وہ وہیں بس اسٹاپ پر اپنی سوچوں کے ساتھ تنہا رہ گیا۔ گرمی سخت تھی اور حلق میں کانٹے پڑ گئے تھے۔ پیشانی سے پسینہ بہہ بہہ کر گر رہا تھا۔ بے خیالی میں اس نے باری باری اپنی تمام

جیبوں کی تلاشی لے ڈالی۔ لیکن بعض حقائق بڑے ظالم اور اٹل ثابت ہوتے ہیں۔ اس کی پیہم تلاش بھی پونے تین آنوں کو تین آنے بنانے میں ناکام رہی۔ ذہن میں یہ ظالم تصوّری پیسے اب بھی رقص کر رہے تھے۔ تانبے کے سرخ سرخ گول گول ہزاروں تصوّری پیسے! بالکل نئے، چمکدار! وہ قدرت کی اس ستم ظریفی پر ہنس پڑا۔ بالکل بے بسی کی کھسیانی روہانسی ہنسی۔ اتنے بہت سارے پیسے! مگر صرف تصوّر میں! ان سے کونسا کنڈکٹر ٹکٹ دے سکتا ہے!

اس نے ایک بار پھر قطعی غیر ارادی طور پر اپنی ساری جیبیں کھنگال ڈالیں۔ بے سود! بس اسٹاپ سنسان پڑا تھا۔ پنواڑی جو اسے یوں بڑی دیر سے آس پاس کے ماحول سے بے خبر اپنی دنیا میں گم دیکھ رہا تھا اس کے یوں بار بار بے خیالی میں جیبیں ٹٹولنے پر چپ نہ رہ سکا۔ "کیا بات ہے بابوجی؟"

وہ یکلخت یوں چونک پڑا جیسے کسی نے اسے رنگے ہاتھوں دبوچ لیا ہو۔ پھر "کچھ نہیں" کہتے ہوئے اس نے مسکرانے کی ایک ناکام کوشش کی۔

پنواڑی کا یہ رویّہ اس قدر ہمدردانہ تھا کہ معاً اُسے خیال آیا کیوں نہ اسی سے ایک پیسہ مانگ لیا جائے ـــ مگر پھر وہ خود ہی اپنے خیال کے کھوکھلے پن پر مسکرا دیا۔ اسے یقین تھا، وہ چاہنے پر بھی ایسا نہ کر سکے گا۔ پنواڑی سے ایک پیسہ مانگا جائے۔ تو پھر کنڈکٹر کو ہی حالات سے آگاہ کر دینے میں کون سی قباحت تھی! یہ تو وہی بات ہوئی کہ ایک سے نہ مانگا دوسرے کے آگے ہاتھ پھیلا دیئے۔ اور ہاتھ پھیلانے سے اسے کتنی نفرت تھی، یہ تو کچھ وہی جانتا تھا۔

یہ تو اس کی بچپن سے ہی عادت تھی، جب کبھی، جہاں کہیں بھی وہ اپنے شناساؤں کو کچھ کھاتے پیتے دیکھتا ـــ جھٹ کوئی بہانہ تراش کر وہاں سے کھسک جاتا۔ کبھی یوں بھی ہوتا کہ جان پہچان کے دوست احباب، عزیز اقارب دہی بڑے کی چاٹ یا چھولے گرم گرم یا آلو چھولے کھا رہے ہوتے، اور اتفاقاً وہ بھی وہاں نکل آتا تو ایسے موقع پر اس کا رویّہ بڑا عجیب ہوتا۔ جھٹ کنی کاٹ اِدھر اُدھر کی گلی میں رینگ جاتا۔ اگر کہیں سر چھپانے کا موقع نہ ہوتا تو یوں بے تعلقی سے خراماں خراماں چلنے لگتا جیسے خالقِ کائنات دنیا میں سوائے اس کی سوچوں کے کچھ اور بنانا ہی بھول گیا ہے۔ اگر کبھی کسی نے اس پر بھی آواز دے ہی دی تو وہ اس انداز سے چلنے لگتا جیسے کچھ سنا ہی نہیں۔ ویسے بھی انہیں ان لڑکوں سے سخت چڑ تھی جو تمام دن یونیورسٹی کے کیفے ٹیریا میں میزوں پر ایک پیالی چائے کے لئے یوں منڈلاتے رہتے ہیں جیسے اس کے سوا انہیں کوئی اور کام نہیں اور جو اپنے واقفکاروں کو کسی میز پر براجمان دیکھ کر شہد کی مکھیوں کی طرح پل بھر میں آ گھیرتے ہیں۔ بڑی سیاست سے صدیوں پرانی واقفیت کی حرارت آنکھوں میں لئے، لبوں سے کسی انگریزی دھن کی غیر مانوس لے گنگناتے آگے بڑھتے ہیں۔ اور بڑی گرم جوشی سے مصافحہ کر کے شانے اُچکاتے ہوئے نزدیک ہی بیٹھ کر چائے کی پیالی کو مسلسل گھورے جاتے ہیں۔

ایسے لڑکوں کو وہ پہلی ہی نظر میں بھانپ لیتا اور پھر دل ہی دل میں ان کے خلاف عجیب ہمدردی اور نفرت کا ملا جلا درد محسوس کرتا۔ اگر جیب میں چند آنے فاضل ہوتے تو وہ کسی شناسا کو ایک پیالی چائے کی رفاقت کی دعوت بھی دے دیتا ـــ ان سے نفرت اسے یوں ہوتی تھی کہ اوّل تو یہ کمبخت چائے زندگی کی بنیادی ضرورتوں میں سے نہیں، اور اگر ہو بھی تو انسان محض ذرا سے چٹخارے کے لئے روح کو حقارت، ذلت اور بے غیرتی سے کیوں مجروح کرے۔ تمہاری جیب میں پیسے نہیں! ٹھیک ہے، مت پیو! اس طرح مانگ مانگ کر کچھ حاصل کرنے سے تو وہ مرجانا ہی بہتر سمجھتا تھا۔

ابھی کل ہی کی تو بات تھی، وہ کسی کام سے شہر جا رہا تھا، اچانک ایک پرانا دوست مل گیا۔ وہیں فٹ پاتھ پر کھڑے کھڑے دونوں ادب کی موجودہ رفتار سے آٹے کی گرانی تک ممکن موضوعات پر دس منٹ میں جانے کتنے تأثرات کا اظہار کر گئے۔ ایک اماں قسم کی بزرگ خاتون جن پر بھکارن ہونے کے علاوہ ہر قسم کا گمان کیا جا سکتا تھا۔ کہیں سے آ نکلیں۔ بولیں: "بیٹا! ہم کو ایک کھو دونی تو دے دو، بس کا کرایہ نا ہیں ہے"! لہجہ معمولی تھا۔ ابھی وہ پتلون کی جیب میں پیسوں کا جائزہ لے ہی رہا تھا کہ اس کا دوست انتہائی درشتی سے بولا۔

"معاف کرو جی ـــ اچھا دھندہ ہے!"

بڑی بی رخصت ہوئیں تو وہ اس درشتی کا جواز سمجھانے لگا

"تم نے دیکھا، بھکارن نہیں تھی۔ میں نہیں چاہتا تھا کہ ایک عدد دہ تی تھا کر تمام عمر بھیک مانگنے کی چاٹ لگا دوں۔ ابھی تو لہجہ بھی نہایت معمولی تھا۔ کل تک زبوں حالی کا نقشہ کھینچتے ہوئے آواز میں رقت بھی آ جائے گی۔ اور پھر کپڑے بھی خستہ و بوسیدہ ہو کر نت نئے پیوند لگے سے جگمگانے لگیں گے۔ اسی طرح پیشہ ور بھکاری بنا جاتا ہے۔ انہیں اس کا بھی احساس نہیں، پبلک سے لی ہوئی ایک ایک پائی انہیں توانائی پہنچتی ہے۔ پیسہ کی شکل میں نہ سہی روح کی تحقیر اور ذلت ہی کی صورت میں سہی۔۔ اور روح کی تذلیل وہ گناہِ عظیم ہے جسے خدا بھی معاف نہیں کر سکتا۔ خیر انہیں چھوڑو، یہ رجحان لڑکوں میں بھی عام ہوتا جا رہا ہے۔ جیب میں پیسے ہیں اور دوسروں سے یہ کہہ کر مانگے جا رہے ہیں: "یار ایک اٹھنی تو دیدو، پرس گھر بھول آیا ہوں"۔ رفتہ رفتہ یہ عادت بن جاتی ہے۔ آج کل پچھتر فیصد لڑکے سگریٹ اور چلئے دوسروں کی جیبوں کے بل بوتے پر نوش فرماتے ہیں ـــــ اپنا ضمیر اور روح رہن رکھ کر ـــــ تو سمجھے جانِ من! لاحول ولا، میں بھی کہاں یہ ساری بحث لے بیٹھا۔ انہیں یونیورسٹی کے ماہرینِ اخلاقیات کے لئے اٹھا رکھو ـــــ اور سناؤ ان دنوں یونیورسٹی میں کیا ہو رہا ہے! وہ جن کی مملکت میں سورج غروب ہونا بھول گیا تھا، آج اپنے ہاتھوں غروب کر کے ادھر قدم رنجہ فرما رہی ہیں۔ ویسے یار تم ان دنوں افسانے خوب لکھ رہے ہو؟"

"اور تم ـــــ؟"

سوال تو اس نے برائے سوال اچھال دیا تھا۔ ذہن تو ابھی تک احساس اور روح کو پیسہ مانگ کر ذلت سے گرانبار کرنے کے فلسفے میں الجھا ہوا تھا ـــــ یہ تو خود اس کے اپنے خیالات تھے۔ جو حمید کی زبانی نکل رہے تھے۔ اپنے اور حمید کے خیالات میں اس قدر ہم آہنگی پا کر وہ بہت خوش ہوا اور اس کا عملی ثبوت حمید کو چائے خانے لے جا کر دیا۔

وہیں پنواڑی کی دکان کے نزدیک کھڑے کھڑے ہی پھر اسے جاڑے کی وہ یخ رات یاد آئی جب گھر لوٹتے وقت اسے یکایک خیال آیا تھا کہ امی نے ماموں کے گھر فون کرنے کے لئے کہہ دیا تھا۔ اور جب وہ بوتھ میں آخری دو آنے جو بس کے لئے خرید و فروخت کے بعد بچا رکھے تھے خرچ کر کے نکلا تھا تو اسے صرف کسی کے آگے ہاتھ نہ پھیلانے کے سبب سرد رات میں چار پانچ میل پیدل چلنا پڑا تھا۔ ٹیوب لائٹوں کی جھلملاتی سرد روشنیوں تلے سڑک اس کے سامنے سکڑی سمٹی پڑی تھی اور وہ پیدل چل رہا تھا یہاں تک کہ وہ اپنے عزیز چچا کے گھر کو بھی بہت پیچھے چھوڑ آیا تھا۔

پیدل چلنے کا خیال آتے ہی اسے محسوس ہوا جیسے اس کی ساری پریشانی دور ہو گئی ہو، ٹھیک ہے پنواڑی سے ایک پیسہ مانگنے کی صورت میں اس کے تصور میں اس کی عزت کے سارے محل ڈھ جاتے اور پھر یہاں بلا مقصد کھڑا رہنا بھی ٹھیک نہیں۔ اس سے پنواڑی کو کچھ اور پوچھنے کا موقع ملے گا۔ یہ سب سوچ کر وہ پیدل گھر کی طرف چل پڑا۔ لیکن وہ بھول گیا تھا۔ وہ تو جاڑے کی ایک رات تھی اور وہ ادنی کپڑوں میں لپٹا ہوا تھا، اس لئے چار پانچ میل کا فاصلہ غیر محسوس طریقے پر طے ہو گیا تھا۔ لیکن یہ تو مئی کا ایک سخت گرم دن تھا۔ بھوک سے اس کے جسم میں خاصی کمزوری پیدا ہو چلی تھی۔ دو بج چکے تھے، پسینہ بہہ بہہ کر سارے جسم کو بھگو رہا تھا اور ظالم سفاک سورج اپنی تمام تر بدنیتی اور بے رحمی کے ساتھ چمک چمک کر اس کے ہر بڑھتے قدم کے ساتھ اس کا تعاقب کر رہا تھا۔ جلد ہی وہ بے دم ہو کر رہ گیا۔ چھ میل کا راستہ تھا، اور ڈامر کی سخت کالی سڑک سورج کی روشنی میں اس بری طرح جگر جگر کر رہی تھی، آنکھیں چندھیا کر رہ گئی تھیں۔ سڑک کے دونوں جانب دور دور تک کسی پیڑ، پودے، کا نام نشان تک نہ تھا۔

"یا خدا!" کتابوں کا بوجھ سنبھالے اس نے بڑی لمبی سے آہ بھری۔

ایک میل تک پہنچتے پہنچتے اس کا سارا بدن پکے پھوڑے کی طرح دکھنے لگا تھا۔ سانس پھول گیا تھا اور حلق میں کانٹے پڑ رہے تھے چلتے چلتے وہ تقریباً بے حال ہو گیا تھا۔

فٹ پاتھ پر بجلی کے کھمبوں کو سہارا دینے والے تار کے مختصر گول سیمنٹ کے چبوترے تک آتے آتے اس کی ہمت جواب دے گئی۔ وہ وہیں ڈھیر ہو گیا۔ چبوترہ سرخ لوہے کی مانند تپ رہا تھا۔

"اُف خدا" وہ درد کا تمام تر احساس لئے بولا: "ایک پیسہ ایک پیسہ، خدا تو نے یہ پیسہ پیدا ہی کیوں کیا"۔ پھر اس نے

نہایت نفرت سے ان حکام کی بابت سوچا جنہوں نے پیسہ جیسا لایعنی بے کار، گول، چھید والا سکہ بنایا تھا اگر یہ سکہ ہی نہ ہوتا تو ــــ؟ تانبے کے اس گول چھید دار ٹکڑے سے اس کی نفرت اور بھی بڑھ گئی۔

"ہائے، اُف! ابھی تو اس اسٹاپ تک پہنچنے میں بھی ایک میل باقی ہے جہاں سے کرائے کی رقم گھٹ کر دو آنے ہو جائے گی۔"

خشک حلق کی چبھن بڑھ گئی اور پیٹ کی اندر عجیب خلا کا احساس ہوا جس میں زمانے کی تمام اشیاء بھی بھر دی جائیں تو خالی پن کم نہ ہو۔

چند ثانیے جلتے چبوترے پر سستا کر وہ بڑی مشکل سے اٹھا سارا بدن ایک عجیب سی آگ میں پھنک رہا تھا۔ اور ذہن میں بیشمار پیسے بج رہے تھے۔ مانوس سی جھنکار پیدا کر رہے تھے۔ دور دور سے اپنے کو دِکھا دِکھا کر اس کا بچا کھچا سکون لوٹ رہے تھے!

پیشانی پسینہ سے شرابور تھی اور پسینہ کی باریک لکیر غیر محسوس طریقے پہ ماتھے سے بہہ کر باچھوں تک چلی آئی تھی۔ معاً اس نے اپنے خشک ہونٹوں پر زبان جو پھیری تو پسینہ کا نمکین ذائقہ منہ میں گھل گیا۔ اس نے فوراً سڑک کے ایک جانب تھوک دیا اور پسینہ خشک کرنے کے لئے جیب سے رومال نکالا۔ ذہن میں پیسوں کی ریل پیل تھی۔ رومال کے نکلتے ہی بڑے زور کی جھنکار ہوئی جیسے پیتل کے تھال میں کوئی زور سے ضرب لگائے اور جھنکار بڑے تسلسل سے گونج کر بتدریج معدوم ہو جائے یا تانبے پیتل کے بے شمار ٹکڑے پکے فرش پر گر کر آپس میں بری طرح جھنجھنا اٹھے ہوں۔ لیکن اس نے پیچھے مڑ کر بھی نہ دیکھا۔ اسے یہ جھنکار بھی پیسوں کی ایک تصوری جھنکار ہی معلوم ہوئی۔ پسینہ پونچھ کر رومال اس نے جیب میں ٹھونسا اور گھسٹ گھسٹ کر اس بس اسٹاپ کی طرف چلنے لگا جہاں سے ٹکٹ گھٹ کر دو آنے کا رہ جاتا تھا۔

زن زن کرتی ہوئی سرمئی رنگت والی دو بسیں جو سوسائٹی جا رہی تھیں، آگے پیچھے بھاگتی ہوئی آئیں اور اسے اپنے بہت پیچھے چھوڑ گئیں۔ کاش وہ اشارہ کر کے بس ٹھہرا لیتا۔ اندر کوئی نہ کوئی شناسا تو مل ہی جاتا۔ شناسا! تو کیا وہ بنواڑی اور کنڈکٹر شناسا نہ تھے؟ اسے اپنی کمزوری اور ارادے کے کچے پن پر سخت غصہ آیا اور اپنے آپ کو اس کمزوری کی پوری پوری سزا دینے کے لئے جلتی دوپہر میں یونہی آگے بڑھتا چلا گیا۔

اوپر سورج اپنی تمام بے رحمی کے ساتھ چمک کر اس کے صبر کو آزما رہا تھا۔

جب وہ اگلے اسٹاپ تک پہنچا تو چار بج رہے تھے اور اس کی حالت سخت متغیر تھی، اسٹاپ سے ذرا ہٹ کر لوگوں نے ٹین کا چھپر ڈال کر سر چھپانے کے لئے ایک سائبان سا بنا رکھا تھا جس میں ایک ٹوٹا پھوٹا بینچ بھی پڑا تھا۔ اس کو ہی غنیمت جان کر وہ بے مہر پیاسے کی طرح سائبان کی طرف بڑھا۔ سکون کا ایک گہرا سانس لے کر اس نے اپنے دکھتے جسم کو بڑی عجلت سے بینچ پر ڈال دیا۔ لکڑی کا بینچ یک لخت اس کے بوجھ سے چوں چوں کر کے احتجاجاً چلا اٹھا پھر خاموش ہو گیا۔

دس منٹ، بیس منٹ یہاں تک کہ پورے پینتالیس منٹ گزر گئے۔ جانے آج بس کو بھی کیا ہو گیا تھا۔ "ہوں، تو آج قدرت بھی پوری طرح انتقام لینے کے درپے تھی"۔ اس نے سوچا اور معاً اس کے چہرے پر بڑے پرعزم تاثرات کی سختی امڈ آئی۔ گویا وہ اپنے نحیف وجود کے باوصف فطرت کی تمام المناکیوں سے ٹکر لینے کے لئے کمربستہ ہو گیا ہو۔ خودنگری، وضع داری کے حد سے بڑھے ہوئے احساس کو دوسروں سے منوانے کے لئے آمادہ ہو گیا ہو ــــ اس کے چہرے پر بڑی سختی تھی، لیکن ساتھ ہی ایک سرکش چمک بھی آنکھوں میں ناچ رہی تھی جیسے کوئی قیدی، تمام ذہنی اور جسمانی اذیتیں جھیلنے کے بعد بھی سپاہیوں اور جیلر کو بڑی سرکشی سے دیکھتے ہوئے آنکھوں ہی آنکھوں میں کہے:

"بس! میں نے سرنگوں نہ ہونے کی قسم کھا رکھی ہے۔ چاہو تو آزما دیکھو!"

وہ بڑی بے چینی سے بس کا انتظار کر رہا تھا۔ پونے پانچ بج رہے تھے اور اس کی نظریں مسلسل اس ٹیکری کی طرف جمی ہوئی تھیں جہاں سے ہو کر بس آیا کرتی تھی۔ سورج اب بھی اپنی تمامتر سفاکی کے ساتھ چمک رہا تھا۔ یکایک اس کے لبوں پر ایک مسکراہٹ رینگ گئی۔ بس دھیرے دھیرے ٹیکری کے ابھار کے پیچھے سے نمودار ہو رہی تھی ــــ وہ بڑی بے صبری سے بینچ سے اٹھا۔ بس اب بسرعت نشیب میں اتر رہی تھی۔

ایک دھچکے کے ساتھ بس، اسٹاپ پر ٹھہر گئی۔ مسافر اتر رہے تھے، اچانک اس کے ہاتھ جیب میں چلے گئے، کسی مانوس سے بوجھ

(باقی صفحہ ۶۰ پر)

رپورتاژ:

وادئ مہران کے آغوش میں

عارف حجازی

آدھی رات ہو چکی تھی۔ گاڑی کے روانہ ہوتے ہی گہرا سناٹا چھا گیا اور رہی سہی روشنیاں اندھیرے میں روپوش ہو گئیں۔ بڈا پور ریلوے اسٹیشن۔ شاید آپ کو کبھی دادو ولایت پر، کوٹری جنکشن سے چوتھے اسٹیشن کو جانے کا اتفاق ہوا ہو جس کے قرب و جوار کے جنگل میں تیتر کے شکار کی بہت اچھی جگہ ہے۔ کے آس پاس کوئی چیز ایسی نہ تھی جسے ہم بخوبی دیکھ سکتے۔ بس نگاہوں کے سامنے خاموش و ساکت درختوں کے بلند اور بے ہنگم ہیولے یوں معلوم ہو رہے تھے جیسے ہم دیووں کے جزیرے میں نکل آئے ہوں۔ اس وقت ہم سب سفر کی تھکان اور نیند کے غلبے سے نڈھال ہو رہے تھے۔ جماعت کے پانچوں ساتھی جھومتے جھامتے ریلوے اسٹیشن کے خاموش ریٹائرنگ روم میں داخل ہوئے تو ہم نے اپنے اپنے شکاری تھیلے اور "توشے" — دکن میں ناشتہ دان کو اس نام سے یاد کیا جاتا ہے — میز پر بڑی بیزاری کے ساتھ پٹک دئے اور جلدی جلدی جوتوں کے تسمے ڈھیلے کئے، کپڑے بدل کر فرشی دری بچھائی تاکہ تھوڑی دیر آرام کر لیں اور صبح ہی صبح شکار کے لئے روانہ ہو جائیں۔

شکار خواہ مچھلی کا ہو یا پرند، چرند اور درند کا، دنیا میں شاید ہی کوئی دوسرا شغل ہو جس سے انسان کو حقیقی فرحت حاصل ہوتی ہو جو اس کے مشاہدات اور زندگی کو رنگا رنگ تجربات سے مالا مال کر دے اور اسے ذہنی طور پر ایک ایسی شخصیت بنا دے جو قدرتی زندگی اور وسعت کائنات کی زبان بخوبی پڑھ سکے۔ شکاری ننھے ننھے کیڑوں سے لے کر خطرناک درندوں تک کی زندگی سے ہی واقف نہیں ہو جاتا بلکہ وہ قدرت کے نظام سے بھی خوب شناسا ہو جاتا ہے اور فطرت کے نزدیک تر آ جاتا ہے۔ دلفریب اور حسین مناظر، جنگلوں کی پرسکوت پراسرار فضائیں، چشموں، سمندروں، دریاؤں، پہاڑوں اور حسین وادیوں کے محل وقوع، پھل پھول، جڑی بوٹیوں سے بھی آگاہ ہوتا رہتا ہے اور یوں اس کا تجربہ، مشاہدہ اس کی زندگی کو بھرپور بنانے میں بڑی مدد دیتا ہے۔ سر ہمفرے ڈیوی مچھلی کا مشہور ماہر شکاری تھا، وہ اپنے ساتھی وولاسٹن کو یونہی اپنے تجربات سنا سنا کر مطالعۂ فطرت پر اکسایا کرتا اور اس کی مسلسل کوششوں کی بدولت "وولاسٹن" مچھلی کے اچھے شکاری کے ساتھ ہی ساتھ طبقات الارض کا ماہر بھی بن گیا!

"ڈیوی کہتا۔ "مچھلی پکڑنے سے قدرت کی رفاقت حاصل ہوتی ہے۔" اس کا یہ خیال اپنی جگہ ایک حد تک درست ہی ہے۔ مچھلی کے شکاری کو پانی کی پہنائیوں، طوفاں خیز لہروں کے مد و جزر، اس میں بسنے والی طرح طرح کی مخلوق کے عادات اور اطوار کا علم ہی نہیں ہوتا بلکہ زیر آب نباتات اور دوسری سینکڑوں قسم کی چیزوں کی پرکھ اور پہچان بھی ہوتی رہتی ہے — موسموں کا صحیح اندازہ بھی اسے دوسروں کی نسبت زیادہ ہوتا ہے۔ اسی طرح پرندوں، چرندوں اور درندوں کے شکاریوں کو دھرتی کے وسیع ترین مناظر ہی کا علم نہیں ہوتا بلکہ انہیں طرح طرح کے جانوروں اور پرندوں کی بولیوں، رہن سہن، ان جنگلی انسانوں کی تہذیب، عادات و اطوار اور ان کے ماحول سے بھی اچھی طرح واقفیت ہو جاتی ہے۔ غرض شکاری "زندگی اور کائنات" کا مزاج داں بن جاتا ہے۔ حسین چراگاہیں اور ہرے بھرے دلفریب مناظر سنہری یادوں کے تانے بانے اجاگر کر دیتے ہیں۔ صبح بہار کی حسین کیفیات، زمستان کے خاتمہ پر جب دھوپ زمینوں اور دریاؤں کو حرارت بخشتی ہے۔ رنگ برنگ کلیاں چٹکتی ہیں اور دھرتی کا ذرہ ذرہ نکھر آتا ہے تو ہر سو ایسا جادو چھا جاتا ہے کہ دل و نظر کو بے پناہ آسودگی حاصل ہوتی ہے۔ ادھر شام کی معطر فضائیں، خوش الحان پرندوں کی نغمہ سرائی۔ شفق کی رنگینیاں تو جیسے بھولے ہوئے سپنوں کی یاد تازہ کر دیتی ہیں۔ "پی کہاں؟" کی صدا اور کوئل کی "کوک" میں کتنی کشش ہوتی ہے کہ دل محبوب کی جدائی میں تڑپا دینے والے شیریں نغمے

چھیڑ دیتا ہے اور اس طرح سینکڑوں پرندوں اور خوبصورت جنگلی جانوروں کی بولیاں "جنگل کی زندگی" کے بہت سے راز کھول دیتی ہیں۔ اکثر شکاریوں نے سالہا سال جنگلوں اور بنوں میں گزار کر بیسیوں جانوروں کی بولیاں سیکھیں اور ایسی مہارت حاصل کی کہ حیرت ہوتی ہے۔

شکار کے احوال ادب و شعر کا بھی موضوع رہے ہیں۔ اور بعض شعرا تو حسن فطرت کے ایسے نغمے الاپ گئے ہیں جن کی گونج آج بھی ہمارے کانوں میں رس گھولتی رہتی ہے۔ وادیٔ مہران کے محبوب شاعر شاہ لطیفؒ ہی کو لیجئے جنہوں نے خدمت انسان کے لئے اتنا کچھ کام کیا اور فطرت سے ہم آہنگی کی خاطر جنگلوں، نخلستانوں، اور لق و دق بے آب و گیاہ وادیوں کی خاک چھانی۔ سنگلاخ پہاڑوں کے دامن میں راتیں بسر کیں۔ ریگستانوں کی تپتی ریت پر سفر کیا۔ برفانی ہواؤں کا مقابلہ کیا۔ لو کے تھپیڑے سہے۔ غرض بہار، خزاں، گرمی، اور بارش کے زمانے میں رحمتوں اور زحمتوں کے تجربوں کے ساتھ ساتھ وہاں کی ادنیٰ سے ادنیٰ چیز کا مشاہدہ کیا اور اس سے اپنی شاعری کے برگ و بار حاصل کئے۔ مویشیوں کا ٹیلوں پر چرنا، اونٹوں کی سواری، ان کی گردنوں میں بندھی ہوئی گھنٹیوں کی ترنم ریز آوازیں، چرواہوں کی "ٹخ ٹخ" اور "ہوں ہوں"۔ کنویں تلیوں کا منظر، چرمی ڈول، ان کی چرمی رسیاں اور چرخیاں۔ بھونرے، تتلی، جگنو اور ٹڈیوں کا رقص کرنا یہ سب دیکھنے میں تو بڑی معمولی اور سامنے کی باتیں معلوم ہوتی ہیں مگر شاہ کی دور رس نظریں کہاں کہاں نہیں پہنچیں، اور طرح طرح کی صعوبتیں اٹھانے کے باوجود "مخلوق کائنات" اور "قدرتی مناظر" سے ایسا ناطہ جوڑا کہ خود بھی محبوب کے پیکر حسن و جمال کی طرح سراپا نور عرفاں بن گئے

نعرہ زد عشق کہ خونیں جگرے پیدا شد!
حسن لرزید کہ صاحب نظرے پیدا شد!

باہر کی دنیا کی طرف نظر ڈالیں تو بہت سے محقق، فلسفی، ادیب اور شعرا کا بھی یہی عالم نظر آتا ہے۔ جان ہیبر کو لیجئے جو شہد کی مکھیوں کی تحقیق میں اپنا بہت سا وقت جنگل ہی میں گزارتا تھا۔ "جان لیبک" چیونٹیوں اور مکھیوں کا محقق گذرا ہی ہے۔ وائٹ (سلبورن کی قدرتی تاریخ) نے تو اپنی ساری زندگی پھولوں، پھلوں کے کھلنے اور پکنے کے مشاہدے اور جانوروں کی عادات کا مطالعہ کرنے میں بسر کر دی۔ اس کی ابتدا بھی عشق شکار کے شوق سے ہوئی۔ "جم کاربٹ" (کمایوں کے آدم خور) کا ذکر بھی کر دوں جس نے اپنی تمام عمر خونخوار اور آدم خور شیروں کے مارنے ہی میں گزاری۔ وہ بھی بچپن سے جنگل کا رسیا تھا اور اس دنیا کی ہر مخلوق کی آواز، بولیوں اور ہر جانور بلکہ چڑیوں تک کی جبلت اور عادات سے خوب واقف ہو گیا تھا۔ غرض قدرتی نظاروں اور رنگا رنگ مخلوق کی رفاقت میں چند لمحات گزارنے سے ہمارے تھکے ماندے وجود کو تازگی، فرحت اور مسرت ہی حاصل نہیں ہوتی بلکہ بے پناہ تجربات بھی حاصل ہوتے ہیں جو ہماری زندگی میں یکسوئی پیدا کر دیتے ہیں اور اگر کہیں ہماری تحقیق اور جستجو کا جذبہ بھی پوری طرح کارفرما ہو جائے تو یقیناً ایسے لوگ بڑے اچھے محقق اور غیر معمولی قابلیت کے انسان بھی بن سکتے ہیں۔

ہمارا ملک جنگلوں کوہستانوں دریاؤں اور خیابانوں کی دولت سے مالا مال ہے اور یہ جنگلات اپنی فطری دل آویزیوں کو دیکھنے اور قدرت کے لازوال خزانوں سے فائدہ اٹھانے کی ہمیں ہر وقت دعوت دیتے رہتے ہیں۔

ہاں تو میں ذکر کر رہا تھا اس رات کا جس کی آنے والی نئی نویلی صبح اور سیر و شکار کی جولانیوں کا تصور کر کے ہم نجانے کہاں پہنچ چکے تھے مگر اس وقت چادریں اوڑھے بڑی دیر سے کروٹیں ہی لے رہے تھے۔ ہماری دائیں طرف جماعت کے باتونی رکن بھائی وصو لیٹے ہوئے تھے۔ اور اکثر نیم خوابی کے عالم میں بول اٹھتے — "سنا مولانا قصہ بہت طویل ہے!"

اور ہاں اس وقت قصہ کچھ طویل ہی ہو گیا تھا۔ ہم سب اس آرام دہ کمرے میں رہ کر بھی بڑے بےچین تھے۔ لیکن صرف اصغر تھا جو دم سادھے یوں پڑا تھا جیسے وہ پاتال پانی کی ندی کے کنارے ڈگن سنبھالے مچھلی کا شکار کھیل رہا ہو۔ نگاہیں ڈوری کے "ترنڈے"[1] پر جمی ہوئی۔ ہر جنبش کسی "گولڈن" مہاشیر[2] کے پھنسنے کا اشارہ کر رہی ہے۔ دوسری طرف کھگا، ڈیلا، روہو، تھیلے اور کلوٹ مچھلیوں[3] کا ڈھیر لگا ہوا ہے۔ آخر اس نے ڈبکی لگاتے ترنڈے کا اشارہ پاتے ہی زور سے ڈگن کو جھٹکا دیکر باہر نکالا اور ایک بڑا سا تیکن چیں چیں

---

[1] مچھلی پکڑنے کی ڈگن کی ڈور کے آخری سرے پر ایک ہلکی پھلکی لکڑی جو پانی پر تیرتی رہتی ہے۔ [2] سنہرے رنگ کی نہایت خوبصورت مچھلی جو پہاڑی ندیوں کے شفاف صاف شفاف پانی میں پائی جاتی ہے [3] مچھلیوں کے نام

کرتا ہوا پلنگ سے زمین پر آ رہا۔ اور پھر اصغر نے کروٹ کچھ اس طرح بدلی جیسے وہ کہنا چاہتا ہو۔ "دیکھا آپ نے یہ دنیا کی واحد مچھلی ہے، جو چہکتی اور بولتی بھی ہے۔" وہ اکثر ایسی بہت سی دلچسپ باتیں اور مچھلی کے شکار کے واقعات بڑے مزے لے لے کر بیان کرتا۔ یکایک ایک دھماکہ کی جیسی آواز کمرے کی خاموش فضا میں گونجی ایسا معلوم ہوا جیسے سرفراز نے اپنی بندوق کسی تیتر پر داغ دی ہو۔ میں نے کسمساتے ہوئے اپنے چہرے سے چادر ہٹا کے دیکھا تو سرفراز اپنی دونالی بندوق پہلو میں لئے نیواڑی پلنگ پر کروٹیں بدل رہا تھا اور بار بار ہاتھوں کو بری طرح کھجاتا جا رہا تھا۔ اتنے میں دیکھا کہ بھائی وضو سیدھے لیٹے ہوئے ہیں اور اپنا پیٹ سہلا رہے ہیں۔ انہیں دیکھ کر نجانے کیوں میری ہنسی چھوٹ گئی اور سرفراز اٹھ بیٹھا۔ سرفراز نے پوچھا "کیوں خیر تو ہے؟"

"خیر ہی تو نہیں۔ تمہاری بندوق میں کوئی کارتوس تو نہیں رہ گیا تھا؟" میں نے دریافت کیا۔ یہ سنکر وہ زور سے ہنسا اتنے میں محمد حسین بھی پیٹ کھجاتے ہوئے پلٹے اور بڑبڑانے لگے۔ "خبر نہیں کیا بلا کاٹ رہی ہے!"

"مجھے تو یوں معلوم ہو رہا ہے جیسے بچھو ڈنک مار رہے ہوں۔" اصغر جان نے کفن پھاڑ کر بولا۔

"کھٹمل معلوم ہوتے ہیں کمبخت!" سرفراز نے بھی جماہی لی۔

"نہیں جی۔ یہاں کراچی جیسے کھٹمل کہاں۔ مچھر ہوں گے۔" محمد حسین بولے اور پھر شرابیوں کی طرح بڑبڑاتے ہوئے منہ لپیٹ کے چپ چاپ پڑ رہے۔

"اف ہوہ! ظالم سونے نہیں دیں گے" سرفراز نے بندوق کو پلنگ پر چھوڑ کے اٹھا اور ہاتھوں کو کھجاتا ہوا دری پر آن لیٹا۔

تھوڑی دیر پھر ایک سکوت طاری ہو گیا۔ مگر میری نیند اچاٹ ہو چکی تھی۔ کمرے میں کوئی ایسی چیز نہ تھی جو اس وقت میرا ساتھی بن سکتی۔ بس میز پر لیمپ رکھا تھا جس کی بڑی مدہم زرد زرد روشنی کمرے کی سفید بلند و بالا دیواروں پر تھرتھرا رہی تھی۔ آخر کمرے کے غیر مانوس اور سنسان ماحول سے اکتا کے میں فرشی دری سے اٹھ کر چھوٹے پلنگ پر جا کے لیٹ گیا لیکن یہاں بھی مجھے چین نہ ملا۔ اس وقت میری نظروں کے سامنے کمرے کی مشرقی کھڑکی اس طرح کھلی ہوئی تھی جیسے کوئی بڑی سی ویل مچھلی منہ پھاڑ مجھے تک رہی ہے! میں دبے پاؤں اٹھا اور کھڑکی سے باہر جھانک کر دیکھا تو ہر سو تاریکی کا راج تھا اور درختوں کے اونگھتے ہوئے گہرے سیاہ دھبے یوں لگ رہے تھے جیسے کسی نے پرانے سیاہ کپڑے پہ نئے سیاہ کپڑے کے پیوند لگا دئے ہیں۔ میں پھر پلنگ پر آن لیٹا اور سونے کی ناکام کوشش کرتا رہا۔ اُدھر بھائی وضو کے گہرے خراٹے کمرے کی خاموش فضا میں الگ شور مچا رہے تھے۔ ایک طرف محمد حسین کونے میں سفید چادر اوڑھے یوں پڑے تھے جیسے وہ کسی پیر کے آستانے پر سر رکھے دست بدعا ہیں! شاید تیتر ملنے کی دعا مانگ رہے ہوں۔ میرا یہی خیال تھا۔ در تیتر کا خیال آتے ہی "ٹپی خوں۔ ٹپی خوں!" جیسی ترنم آواز کانوں میں گونج اٹھی۔ میں نے پلٹ کر دیکھا تو سرفراز اپنے دونوں ہاتھ اپنی رانوں میں بری طرح دبائے تیتر کی طرح دبکا پڑا نظر آیا۔

ایک خوش مزاج چھریرے قد و قامت کا سرفراز، ہمیشہ کھویا کھویا سا رہنے والا سرفراز بھی کیا قیامت کا شکاری تھا۔ سولہ برس کی عمر میں بارہ بور سے پہلی دفعہ ہرن کا شکار کیا تو سیر شکار کی سوجھ بوجھ میں اضافہ ہی ہوتا چلا گیا۔ جب جوان ہوا تو نجانے کتنے خیابانوں، جنگلوں، سبزہ زاروں کی مسافتیں طے کیں۔ ہرن نیل گائے اور سانبھر کا شکار کھیلا۔ لنگ ینگ پرندوں کو اپنے دام کا نشانہ بنایا۔ ان کی نفسیات اور ان کی زندگی کا مطالعہ اور مشاہدہ کرتا رہا۔ مشرقی پاکستان کے قدرتی عجائب خانے "سندربن" میں چیتل اس کا مرغوب شکار رہا۔ وہ چیتل جسے قدرت نے نقش گل کا جامہ پہنا کر اتارا ہے، جس کی خوبصورت آنکھیں لعل بدخشاں کی مانند اندھیرے میں بھی جھلک اٹھتی ہیں، اور جس کی دلفریب، ہرن جیسی سبک رفتار چوکڑیاں ماہر شکاریوں کے نشانے خطا کر کے آنکھوں میں دھول جھونک دیتی ہیں۔ اِدھر "وادیٔ مہران" کے صبا رفتار "پاڑے" دریائے مہران کی ترائی میں پھیلے ہوئے جھاؤ کے پراسرار جنگلوں اور جھاڑیوں میں اپنی ایک جھلک دکھا کے شکاریوں کو اپنا دیوانہ بنا ڈالتے ہیں۔ پاڑے کی چھوٹی چھوٹی ٹانگوں میں بلا کی قوت ہوتی ہے۔ صورت اور جسمانی اعتبار سے دوسرا ہرن ہوتا ہے مگر اس کی کچھ عادتیں ہرن سے ذرا مختلف ہوتی ہیں۔ اور وہ کھلے کشادہ میدانوں میں بہت کم نکلتا ہے۔ سرفراز اکثر کہا کرتا۔ "وادیٔ مہران کا جنگلی پاڑا ایک موج رواں ہے جس کو نشانہ بنانا کوئی آسان کام بھی نہیں ہے۔"

سرفراز ہمارے ساتھ اکثر دوپہر کا کھانا کھاتے وقت

اسی طرح کے اور بہت سے واقعات اور دلچسپ قصے، جنگلوں، بنوں، پہاڑوں، ٹیلوں، اور چشموں کے دلفریب مناظر کی تصویر کچھ اس انداز سے کھینچتا کہ ہمارا دل بھی اکثر چاہتا کہ کبھی اس دلچسپ شغل میں اس کے ساتھ ہوں بس یوں سمجھئے کہ وہ ہمیں ڈیوی کی طرح سیر شکار کے لئے اکسایا کرتا تھا۔ آخر ہم نے اس کے ساتھ بڈاپوٹا تیتر کے شکار پر چلنے کا مصمم ارادہ کر ہی لیا حالانکہ پچھلے بارہ تیرہ سال کے عرصہ میں کراچی سے نکل کر وادئ مہران کے دور دراز اندرونی علاقوں، ان دیکھے مقامات، گوٹھوں دیہاتوں کی زندگی کا مطالعہ اور مشاہدہ کرنے کا بے حد دل چاہتا۔ مگر کوئی نہ کوئی امر مانع آتا۔ ان سب باتوں کے باوجود سرفراز نے اپنے دلچسپ قصوں سے ہمارے دلوں پر ایسا جادو کر دیا تھا کہ ہم شہر کے قید خانے کا حصار توڑ کر بڈاپوٹا تک آ ہی گئے تھے۔

مجھے لیٹے لیٹے روانگی سے قبل کے حالات کا جائزہ لیکر بڑا تعجب ہوا۔ میں نے دل میں کہا۔ "آخر یہ کیسے ممکن ہو گیا کہ ہم اچانک کراچی سے اتنی دور نکل آئے!" پھر مجھے خیال آیا بغیر حرکت کے زندگی ایک ہی ڈگر پر رہتی ہے۔ عمل انسان کو آگے بڑھاتا ہے۔

اس بات نے دل میں کچھ اس طرح گھر کیا کہ خوشی سے ناچنے کو جی چاہنے لگا۔ اس وقت وادئ مہران میرے لئے آغوش مادر کی مانند تھی۔ اس کی سوندھی سوندھی مٹی کی بستیوں گوٹھوں اور دلفریب چراگاہوں اور قوس قزح جیسے رنگین نظاروں کے تصور میں ایک بار پھر کھو گیا۔ میرے کان کسانوں اور ہاریوں کے دلنواز الغوزوں، بانسریوں اور سارنگیوں کی کیف آفریں صداؤں سے گونج اٹھے ان کے سریلے بول میرے دل کے تاروں کو جھنجھلانے لگے۔ اور شاہ لطیف کے عشق و عرفاں کے گیتوں کے چشمے نظروں میں سما گئے اور تحت الشعور میں ایک گونج سی سنائی دی:

غم دئے انتظار نے کیا کیا
گل کھلائے ہیں پیار نے کیا کیا
کہہ بادڑ و بتے ستاروں سے
ہر شب انتظار نے کیا کیا
فاصلے طے کئے تصور میں
ناقۂ شہسوار نے کیا کیا

عود مہکا کئے چراغ جلے
جل دئے اعتبار نے کیا کیا
گدگدایا فریب منزل کو
ہر نئی رہ گزار نے کیا کیا (مولی رالوئی)

اور پھر چند لمحوں کے بعد مجھ پر یک گونہ بیخودی اور مدہوشی کا عالم طاری ہو گیا۔ اس کے بعد نامعلوم کب میں اسی عالم بے خبری میں پھر سو گیا۔

دوسرے دن اسی سال کے اکتوبر کی سات تاریخ تھی۔ تڑکے جب آنکھ کھلی تو کمرے میں کچھ کچھ روشنی پھیل چکی تھی۔ تمام ساتھی نہا دھو کر تیار تھے بلکہ میرا انتظار ہی کر رہے تھے۔ میں بھی انہیں دیکھ کر کلمہ پڑھتے ہوئے اٹھا اور نیند سے جھگڑتا ہوا سیدھا غسل خانے میں گھس گیا۔ جب "ٹیوب ویل" میں آنے والے دریائے مہران کے پانی کا چھینٹا منہ پر مارا تو طبیعت خوش ہو گئی اور نیند کا خمار بھی ٹوٹ گیا۔ تن من میں ایک نہایت فرحت بخش پھریری سی دوڑ گئی۔ میں کہہ نہیں سکتا کہ آخر ایسی کیفیت مجھ پر کیوں طاری ہوئی، کیا یہ اس پیاری سرزمین کا اثر تھا؟

ہم سب میز کے گرد بیٹھ گئے اور اپنے اپنے "توشے" سے قسما قسم کے کھانے نکالے اور سیر ہو کر ناشتہ کیا۔ پھر اپنے اپنے تھرماس سے گرم گرم چائے پی اور خالی تھرماس پانی سے بھر کے شکاری تھیلوں میں توشے رکھ لئے۔ باقی سامان کو وہیں چھوڑا اور سرفراز کی رہنمائی میں ریٹائرنگ روم سے باتیں کرتے ہوئے باہر نکلے تو ابھی کافی اندھیرا تھا۔ سورج پوری طرح نمودار نہ ہوا تھا۔ اور ریلوے اسٹیشن بدستور سنسان پڑا تھا۔ ابس پلیٹ فارم کی سیڑھیوں کے درمیان دو بڑے اونچے برگد کے درخت گہرے دھندلکے کا لبادہ پہنے آسمان کی جانب سر اٹھائے ہمارے خیر مقدم کے لئے کھڑے تھے۔ ہم دو سیڑھیاں چڑھ کر پلیٹ فارم پر نکل آئے اور پھر وہاں سے شمال کی جانب جانے والی ریلوے لائن کے ساتھ ساتھ اس چشمہ کی طرف روانہ ہو گئے جہاں اصغر مچھلی کا شکار کھیلنا چاہتا تھا۔ ہم صبح کی ملگجی روشنی میں ایک قطار بنائے چلتے رہے۔ سرفراز اور اصغر ادھر ادھر کی باتوں میں مشغول سب سے آگے آگے تھے۔ بیچ میں محمد حسین اور ان کے پیچھے بھائی وصو ٹارچ روشن کئے راہنمائی

کر رہے تھے۔ سب سے پیچھے میں ہی تھا اور مجھ پر اس وقت صبحِ نوبہار کی کیفیات کا ایسا انشطاری تھا کہ مجھے اپنا وجود ایک برگِ آوارہ کی مانند وادیٔ مہران کی تازہ دم اور سوندھی سوندھی خوشبوؤں سے رچی بسی ہوا میں رقص کرتا ہوا محسوس ہو رہا تھا۔

رفتہ رفتہ سورج کی کرنیں پھیلنے لگیں اور سرزمینِ مہران کی دائمی خوبصورتیاں بے نقاب ہونے لگیں۔ اس وقت چاروں طرف دور دور کھیتوں، میدانوں اور جنگلوں پر ہلکا ہلکا نور برس رہا تھا۔ میں نے چلتے چلتے آسمان کی طرف دیکھا تو اب ستارے بھی رخصت ہو چکے تھے۔ آخر ہم میل بھر جانے کے بعد ایک نالے کے پل پر سے گزرے اور پھر ریلوے لائن کے بائیں طرف جھاؤ کے جنگل میں اتر گئے۔ اب ہم جنگل کی ٹیڑھی میڑھی پگڈنڈیوں پر چل رہے تھے۔ ہمارے دونوں طرف، جھاڑیاں تھیں اور جا بجا گڑھے اور چھوٹے چھوٹے تالاب تھے جن میں سے کچھ تو خشک ہو چکے تھے اور کچھ میں ابھی کافی پانی باقی تھا۔ چنانچہ جیسے ہی سورج کی ارغوانی کرنیں نمودار ہوئیں تو درخت، سبزہ، جھاڑیاں نکھر کے ہری بھری ہو گئیں اور تالابوں کا پانی چھم چھم کرنے لگا۔۔۔!

جب ہم وادیٔ مہران کی اس صبح کے گوناگوں مناظر کو دیکھتے اور ان کی لامحدود وسعتوں کا جائزہ لیتے ہوئے تیتر کی تلاش میں بڈاپور ریلوے اسٹیشن سے دو ڈھائی میل آئے تو ایک گھنی جھاڑی میں سرسراہٹ سنائی دی۔ ابھی ہم کھڑے دیکھ ہی رہے تھے کہ اتنے میں دو کالے تیتر جھاڑی سے اٹھے اور ایک ہی اڑان میں پلک جھپکتے نگاہوں سے اوجھل ہو گئے۔ سرفراز کو ان دونوں تیتروں کو اس طرح نکل جانا بڑا شاق گذرا۔ وہ کہا کرتا تھا "کالا تیتر بڑا طاقتور ہوتا ہے، بڑی مشکل سے ہاتھ لگتا ہے۔" اور پھر اس نے چلتے چلتے کالے تیتر کی عادتوں کے متعلق ایک دفتر کھول دیا۔ اور بندوق کو شانے پہ رکھ کے بولا: "تیتر عموماً ان جھاڑیوں میں ملتا ہے جہاں آس پاس تری اور پانی ہو۔" ابھی وہ اتنا ہی کہنے پایا تھا کہ ایک جھاڑی اور ایک مرغابی ریلوے لائن کی دوسری طرف اڑتی ہوئی ہمارے راستے کے قریب تالاب میں اتر گئی۔ سرفراز نے جلدی جلدی قدم بڑھائے اور ہم سب جھاڑیوں کے اوٹ میں کھڑے ہو گئے۔ لیکن یہاں سرفراز کا نشانہ بھی خطا ہو گیا اور وہ دونوں پرندے تیز، بلند اڑان لگاتے ہوئے پھر ریلوے لائن کی دوسری طرف جنگل میں غائب ہو گئے۔

اب ہم چلتے چلتے پھر ریلوے لائن کی طرف نکل آئے تھے اور لائن کے کنارے کنارے جھاڑیوں میں تکتے جھانکتے کافی مسافت طے کر لی مگر ہمیں تیتر کی آہٹ نہ مل سکی۔ میں نے ریلوے لائن پر چڑھ کر دونوں طرف کے جنگلوں کو دیکھا تو دور دور تک سوائے ویرانے کے اور کچھ نظر نہ آیا۔ پھر میں نے اسٹیشن کی جانب مڑ کے دیکھا تو ریلوے لائن "دیوارِ چین" کی مانند بل کھاتی لہراتی بڑی دور تک چلی گئی تھی۔ اس علاقے میں ریلوے لائن کا پشتہ چودہ پندرہ فٹ سے کم اونچا نہ ہوگا چنانچہ لائن کو سیلاب کی زد سے بچانے کے لئے سرکار کی طرف سے بڑے بڑے پتھروں کی حفاظتی دیوار بنا دی گئی ہے۔ "پتھر اور انسان!" میں نے چلتے چلتے دل میں سوچا۔ اور پتھر کا زمانہ[1] یاد آ گیا جب صدیوں پہلے انسان جنگلوں میں جانوروں کے ساتھ زندگی بسر کرتا تھا تو یہی پتھر اس وقت اس کی معاشی ضرورت کو پورا کرتے تھے، وہ انہیں سے اپنے اوزار اور ہتھیار بناتے اور ان سے جانوروں کا شکار کرتے اور اپنا پیٹ بھرتے۔ انہیں پتھروں کی رگڑ سے انہوں نے آگ کا پتہ چلایا۔ اور پتھروں کو کاٹ کاٹ کر اپنے پیارے گھر بنائے۔ قلعے اور محل تعمیر کئے، پھر سڑکیں اور پل بنا ڈالے۔ آج بھی یہ ہمارے بڑے بڑے کام آ رہے ہیں۔ ہم ان پتھروں سے زندگی، بہتر زندگی کی تعمیر کرتے ہی رہیں گے۔

جیسے جیسے ہم آگے بڑھ رہے تھے ہماری نگاہوں کے سامنے وادیٔ مہران کے نئے نئے نظارے، نئی نئی منزلیں ابھر رہی تھیں، اور ہم منزل منزل "دلِ بھٹکیگا" کی مجسم نمود بنے آگے ہی بڑھتے جا رہے تھے۔ اب ہمیں دور سے کسی بڑے سے گوٹھ کے مٹی کے گھر اور مسجد کے مینار، ایک بے آب و گیاہ ٹیلے کے دامن میں رینگتے ہوئے دکھائی دئے۔ اس گوٹھ کو دیکھ کر مجھے ایسا محسوس ہوا جیسے میرا بچپن پھر لوٹ آیا ہو اور میں اپنے گاؤں کی پگڈنڈیوں پر دوڑ رہا ہوں۔ اور اسی احساس کے ساتھ سرسوں کے کھیت، اپنے گاؤں کی ندی کا کنارا اور آم جامن کے اونچے اونچے درختوں کی گہری چھاؤں میں بیٹھے ہوئے تھکے ماندے کسانوں کے مسکراتے معصوم چہرے ہی نہیں بلکہ ان درختوں پر رنگا رنگ طیوروں کی شیریں اور سریلی آوازیں بھی ذہن میں گونجنے لگیں۔ اور جیسے آج وہی گاؤں بنجر ٹیلوں کے دامن میں اٹھ کر آ گیا تھا "میرا پیارا گاؤں یہی تو ہے۔ ویسا ہی گاؤں مگر اب وادیٔ مہران کا چنچل شریر بالک "بنا ہوا"، میں نے دل میں کہا اور ریلوے لائن سے نیچے اتر کے پھر اپنے ساتھیوں سے جا ملا۔

---

[1] دیکھئے "ہسٹری آف سٹون ایج"۔

اب ہم لوگ پھر تھوڑی دور جنگل کی طرف چلے گئے جہاں ہمیں اِکّا دُکّا بھینسیں، اونٹ اور بکریاں چرتی نظر آئیں۔ اور دور کسی کھیت میں کسی محنت کش ہاری کو اپنے بیلوں کی جوڑی ہکلاتے دیکھا۔ کھیت، انسان، حیوان اور زندگی اور ان کی ابدی ازلی قدریں۔ ریگزار میں چمکتے ہوئے ذرات میں نورِ عرفاں کی جھلکیاں، جھاڑیاں اور ہرے بھرے کنج کس قدر رنگا رنگ زندگی تھی جس نے مجھے ولیم بلیک کی "نورِ عرفاں" یاد دلا دی۔ وہ نغمگیں اشعار میرے دل میں، اور ذہن کے افق پر، اپنے خوبصورت نقوش ابھارتے ہی چلے جا رہے تھے اور کانوں میں کوئی چپکے چپکے جیسے گونج تھی:-

ذرۂ ریگ میں دُنیا کا نظارہ پنہاں
حسنِ فردوس ہے ہر لالۂ صحرائی میں
ہر کفِ دست میں اک وسعتِ بے پایاں ہے
خضر کی عمر ہے ہر آن کی گہرائی میں

———

ذرہ ذرہ ہے یہاں ذاتِ خدا کا مظہر
گمرہوں کے لئے تاریکی میں عرفاں کی کرن
اور وہ نور کبھی صاحبِ ایماں کے حضور
شکلِ انساں میں بھی آتا ہے بروزِ روشن

میں ابھی ان سوچوں میں کھویا ہوا تھا کہ بھائی وصّو کی آواز نے چونکا دیا۔ پلٹ کر دیکھا تو سب لوگ ریلوے لائن کے کنارے کنارے چلے جا رہے تھے اور میں اپنے خیالات میں ایسا محو کہ جیسے رفتار رُک ہی گئی ہو۔ لیکن وہ لوگ تیزی سے شکار کی دُھن میں مجھ سے بہت آگے نکل چکے تھے چنانچہ ان کی آواز سنتے ہی میں تیزی سے لپکا اور ریلوے لائن کے پشتہ پر چڑھتا ہوا اپنے ساتھیوں سے جا ملا۔ بہرنوع ہم ٹھیک آٹھ بجے ایک اور برساتی نالے کے پل کے پاس پہنچے جس کے نیچے تھوڑا سا پانی کھڑا تھا چنانچہ ہم نے ریلوے لائن کی دوسری طرف سے اُتر کے نالے کو عبور کیا اور پھر ایک لمبا چکر لگا۔ تے ہوئے پل کے اگلے سرے سے بائیں طرف آئے تو ہمیں ایک چھوٹا سا چشمہ نظر آیا جس کے دوسرے کنارے پر وادیٔ مہران کی چند البیلی بیٹیاں گاگریں بھر رہی تھیں اور چشمے سے کوئی ڈیڑھ دو فرلانگ پرے ان کا چھوٹا سا گاؤں، ناہموار ٹیلے۔ کی آغوش میں جیسے پڑا اونگھ رہا تھا۔ اتنے میں ایک چہا شور مچاتا ہوا ہمارے سروں پر سے گزرا تو بھائی وصّو زور سے چیخ پڑے۔ "سرفراز دیکھنا جانے نہ پائے!"

معاً سرفراز نے اپنی بندوق سنبھالی اور چشمے کے کنارے والی جھاڑیوں کی آڑ لیکر تیزی سے آگے بڑھا۔ ابھی ہم لوگ کافی پیچھے تھے کہ دھائیں سے بندوق کی آواز فضا میں گونج اٹھی اور ہم جھاڑیاں پھلانگتے ہوئے دوڑے، لیکن ہمارے پہنچنے سے پہلے ہی سرفراز نے چہے کو حلال کر ڈالا تھا۔ یہ ہماری شکاری ٹولی کا پہلا شکار تھا! ـــ ایک چہا ـــ ایک ننھا سا خوبصورت آبی پرندہ! ـــ جس کے سرمئی اور سفید نرم و نازک پنکھ، لمبی نکیلی چونچ، سلائی جیسی ٹانگیں ڈھیلی پڑ چکی تھیں اور ہم بھی پانچ چھ میل پیدل چلتے چلتے تھکان سے ڈھیلے پڑ گئے تھے چنانچہ سب نے اپنا اپنا بوجھ ہلکا کیا اور سامان کو چشمے کے کنارے ایک جھاڑی میں رکھ کر پاؤں پھیلا کے بیٹھ گئے ـــ اور پھر وہیں پڑاؤ ڈال دیا۔

یہ وہی چشمہ تھا جس کی تعریف ہم بڈاپور ریلوے اسٹیشن کے ایک ملازم سے سن چکے تھے۔ چنانچہ بڈاپور سے آگے یہی منزل ہمارے اس سفر کی انتہا تھی جہاں ہمیں سہ پہر تک قیام کرنا تھا۔ اس لئے گھڑی بھر دم لے کر اصغر، سرفراز اور محمد حسین نے مچھلی کے شکار کی تیاریاں شروع کر دیں اور ڈور کانٹے ٹھیک کر کے ہاتھ منہ دھویا اور پھر تھوڑی تھوڑی چائے پی کر تازہ دم ہوئے تو اصغر اور سرفراز نے گھاگ قسم کے مچھلی ماروں کی طرح ڈور چشمے کے پانی میں گھما کے پھینک دی۔ اور مچھلی کے شکار کا آغاز ہو گیا۔ جماعت کے باقی تین ساتھی ان دونوں شکاریوں کے داؤ پیچ دیکھتے رہے اور آپس میں چہلیں کرتے رہے کیونکہ ہم تینوں میں کوئی بھی تو شکاری نہ تھا۔ بھائی وصّو تو بس بات میں بات اور بال کی کھال نکالتے رہتے تھے۔ ادھر محمد حسین تھے جو شب بیداری کی وجہ سے بے چین سے معلوم ہو رہے تھے۔ ان کے ہنس مکھ چہرے پہ قدرے سنجیدگی طاری تھی لیکن پھر بھی صبح کی تازہ فضا اور روح پرور ماحول کا پورا پورا لطف اٹھا رہے تھے۔ "واہ کیا اچھا منظر ہے ان پنہاریوں کے پانی بھرنے کا!" آخر انہوں نے سگرٹ کا ایک لمبا کش لگا کر کہا۔ "یہ کیمرہ ہوتا تو اس وقت کیا اچھا رہتا۔" بھائی وصّو نے مسکرا کر کہا اور ان کی نگاہیں چشمے کے اس پار پہنچ گئیں۔ ان کے رنگ برنگ لباس ایسے تھے جیسے صبح اور شام کے حسین مناظر چشمے گھاٹ پر جمع ہو گئے ہوں۔ آخر جب وہ اپنی دو دو تین تین گاگروں کو کسی مداری کی مانند سر پہ رکھ کر اپنے گاؤں جانے لگیں تو میری نگاہوں کے سامنے مشرقی پاکستان کے جمنا، میگھنا اور بوڑھی گنگا کے گھاٹوں کا روح پرور سماں

کھنچ گیا۔ رنگ برنگ ساڑیوں میں ملبوس حورنیوں جیسی گاؤں کی سادہ و معصوم لڑکیاں جب سرسوں کے کھیتوں کی پگڈنڈیوں سے گزرتی ہوئی دریا کے کنارے پانی بھر کے لوٹتی ہیں تو کہیں دور سے بانسریوں کے سُریلے نغمے دلوں کی کہانیاں، حسین مناظر پر بکھیر دیتے ہیں جیسے دھرتی کے سینے سے پیار کے بے شمار چشمے پھوٹ نکلے ہوں۔ اور یہ وادیٔ مہران کی البیلی، معصوم اور نہایت سیدھی سادی عورتیں بھی ایسی ہی تھیں جن کے دھنک جیسے لباس گاؤں کی جانب جانے والی پگڈنڈیوں پر اپنا جادو جگا رہے تھے۔ آخر تھوڑی دیر میں وہ ہماری نگاہوں سے اوجھل ہوگئیں اور چشمے کا پنگھٹ سونا سونا سا ہو گیا۔ ادھر بھائی وقّو نے بری طرح انگڑائی لی، پھر جماہی لی اور کھڑے ہو گئے۔ سرفراز نے ان سے کہا، ساڑھے آٹھ بج چکے ہیں۔ ابھی تیتر مل سکتا ہے۔ آپ آصغر کے پاس بیٹھ جائیے ہم لوگ ایک چکر لگا کر آتے ہیں۔" بھائی وقّو آصغر کے پاس ڈور پکڑ کے بیٹھ گئے۔ اور ہم تینوں ریلوے لائن کی دوسری طرف جھاؤ کے گھنے جنگل کی طرف نکل گئے۔

دو ڈھائی گھنٹے تک تیتر کی تلاش جاری رہی لیکن جیسے جیسے دھوپ تیز ہوتی گئی تیتر گھنی جھاڑیوں میں دبکنے لگا بس شروع کی پہلی دو تین اڑانوں میں ہم دو تیتر ہی شکار کر سکے اور کوئی گیارہ بجے چشمہ پر واپس آئے تو آصغر پرانی جگہ سے اٹھ کر ریلوے لائن کے پشتہ پر خود ساختہ ڈگن ہاتھ میں لئے بیٹھا تھا۔ اس کے پاس تین چار سندھی لڑکے بھی بیٹھے ہوئے تھے جو شکار میں اس کا ہاتھ بٹا رہے تھے۔ اور ادھر بھائی وقّو جھاڑی کی ٹھنڈی چھاؤں میں پڑے خراٹے لے رہے تھے، اور ہماری آہٹ پاتے ہی اٹھ بیٹھے۔ ہم لوگ بھی وہیں بیٹھ گئے، کافی تھک چکے تھے چنانچہ مجھے چائے کی طلب محسوس ہوئی لیکن چائے پہلے ہی ختم ہو چکی تھی۔ ادھر محمد حسین پر تھکان کا ایسا غلبہ طاری ہوا کہ وہ ٹھنڈی چھاؤں پا کر سیدھے سیدھے لیٹ گئے۔

صرف آصغر ابھی تک دھوپ میں بیٹھا جھلس رہا تھا۔ اس نے دو تین گھنٹے میں کئی بام اور دو چار ٹینگن مارے تھے لیکن پھر بھی جب وہ بڑی مچھلی کی آس لگائے اپنی جگہ سے نہیں اٹھا تو سرفراز پر بیٹھے بیٹھے پھر شکار کا بھوت سوار ہو گیا اور وہ بھی دوسری ڈور لے کر آصغر کے پاس جا بیٹھا۔ لیکن مجھے اس وقت چائے کی طلب ایسی ستا رہی تھی کہ مجھ سے ٹھہرا نہ گیا۔ اور میں وہاں سے اٹھ کر اس چھوٹے سے گوٹ کی طرف چل دیا جدھر سے عورتیں آج صبح پانی بھرنے آئی تھیں۔

اس وقت گرمیوں کی دوپہر جیسا سناٹا طاری تھا۔ اور دھوپ بھی کافی تیز ہو چکی تھی لیکن میرے قدم گاؤں کی جانب بڑی سرعت سے اُٹھ رہے تھے جیسے اس کے رہنے بسنے والے پر امن سیدھے سچے لوگوں کا پیار مجھے اپنی طرف کھینچ رہا ہو آخر تھوڑی دور جانے کے بعد سبزہ اور درختوں کی ٹھنڈی چھاؤں کا سلسلہ ختم ہو گیا اور میں ایک خاموش، سنسان میدان میں نکل آیا۔ میری نظروں کے سامنے شمال مغرب اور جنوب مغرب میں اونچے اونچے بنجر اور بے آب و گیاہ ٹیلے پھیلے ہوئے تھے اور قریب ہی چھوٹے سے گوٹ کے چند ایک بے ترتیب مٹی کے گھر صاف نظر آ رہے تھے مگر ان کے باہر اور آس پاس زندگی کا نام و نشان نہ تھا مجھے یہ دیکھ کر ذرا تعجب ہوا اور پھر اچانک موئن جو دڑو کی قدیم تہذیب کی باتیں یاد آ گئیں اور میرے قدم سست پڑ گئے۔ میں نجانے بے خیالی کے عالم میں کیا سوچ رہا تھا کہ قریب سے ایک نوجوان گزرا جو مجھے اجنبی نظروں سے گھور رہا تھا لیکن اس کے چہرے پہ خوش آمدید اور مہمان نوازی کے جذبات نمایاں تھے میں نے جب اسے دیکھا تو اس نے مجھے سلام کیا میں نے جواب دے کر مصافحہ کے لئے ہاتھ بڑھایا۔

"اس گوٹ میں چائے مل جائے گی؟" میں نے دریافت کیا۔

"اجی نہیں یہاں کوئی ہوٹل نہیں ہے آپ شہر[1] چلے جائیے وہاں ہوٹل بھی ہے، دوکانیں بھی ہیں۔" اس نے جنوب مغرب کی جانب اشارہ کیا جہاں ایک بلند ٹیلے کے دامن میں ایک اچھا خاصا بڑا گاؤں آباد تھا۔

"کیا نام ہے اس شہر کا، کتنی دور ہوگا؟" میں نے پھر دریافت کیا۔

"منظور آباد۔ کوئی دو میل ہوگا۔" اس نے نہایت نرم لہجے میں جواب دیا۔

"اور اس گوٹ کا کیا نام ہے؟" میں نے قریب کے گوٹ کے بارے میں پوچھا۔

"یہ خان کا گوٹ ہے۔"

"خان کا گوٹ۔ اچھا، شکریہ، بھائی۔" میں نے کہا اور اس سے رخصت ہو کر منظور آباد جانے والی پگڈنڈی کی طرف چل پڑا۔

خان کے گوٹ سے لے کر "شہر" منظور آباد تک ایک نہایت وسیع، بنجر اور ناہموار میدان تھا۔ بائیں ہاتھ پر ریلوے لائن کے کنارے والے جھاؤ کے جنگل اور چند اونچے درختوں کی قطاریں تھیں اور دائیں طرف

---

[1] اندرون وادیٔ مہران بڑے قصبوں کو لوگ "شہر" ہی کہتے ہیں۔

نہایت اونچے، بے ترتیب ٹیلوں کا سلسلہ چلا گیا تھا جنہوں نے کہیں کہیں اہرامِ مصر کی صورت اختیار کرلی تھی۔ جیسے انہوں نے تہران کی محبتوں کے خزانے چھپا رکھے تھے۔ انہیں مخروطی ٹیلوں کے درمیان سے اونٹوں کا ایک طویل قافلہ شہر کی طرف رخ کئے گزر رہا تھا۔ یہ بلخ، بخارا اور اصفہان کے قدیم تاجروں کا قافلہ نہ تھا۔ یہ تہران کے غریب لکڑہاروں، اور محنت کشوں کا کارواں تھا جو دور دراز جنگلوں کی مسافتیں طے کرکے واپس آرہا تھا۔ آخر چند لمحوں میں اونٹوں کا قافلہ ٹیلوں کی "غلام گردشوں" سے اترتا ہوا شہر کے گھروں کے درمیان غائب ہوگیا۔ اس وقت مجھے "نافہ شہریار" کے قصے عمر ماروی، مومل رانو، سسی پنوں کی داستانیں اور تہران کے محبتوں کے افسانے یاد آگئے۔ شاید یہ انہیں داستانوں کا جادو تھا یا محبتوں سے بھرپور قہقہوں، مسکراہٹوں، آنسوؤں، سیدھی سچی، محنتی، اور جفاجو زندگی کے رسیلے اور انمول گیتوں کی کشش تھی جو مجھے شہر "منظور آباد" میں لے آئی تھی۔

میں وہاں کے مرد، عورتوں اور بچوں سے جب ملا تو مجھے ایسا محسوس ہوا کہ میں اپنے ہی خاندان کے افراد میں پھر لوٹ آیا ہوں۔ "میرا پیارا شہر، منظور آباد!" میں نے دل میں کہا اور ایک ہوٹل میں داخل ہوا تو مالک ہوٹل نے میرا بڑے تپاک سے، بڑے خلوص سے خیر مقدم کیا۔ مجھے دیکھ کر ہوٹل کے اندر بیٹھے ہوئے دو تین آدمی بھی اٹھ کے آگے آئے اور مجھ سے مصافحہ کرکے پھر اپنی جگہ پر بیٹھ گئے اور کیرم کھیلنے لگے۔ میں نے مالک ہوٹل سے اپنی آمد کا مدعا بیان کیا تو اس نے مجھے دوپہر کے کھانے کی دعوت بھی دے دی لیکن بڑی معذرت کے بعد میں نے بمشکل اس پرخلوص شخص سے معذرت کی اور چند لمحے وہاں سستانے کی غرض سے بیٹھ گیا اور خالص دودھ کی گرم گرم چائے نے میری ساری تھکان دور کردی۔ اس وقت ٹرانسسٹر کسی نے نہایت شیریں سندھی گیت چھیڑی ہوئی تھی اور اس کے رسیلے بول میرے دل میں اترتے جارہے تھے۔ آخر جب گیت ختم ہوا تو تھرماس میں چائے بھروا کے ہوٹل سے نکلا ہی تھا کہ باہر چھوٹے چھوٹے بچوں نے مجھے آن گھیرا۔ ان کے معصوم چہروں پر خلوص اور محبت کی ملی جلی مسکراہٹ کھیل رہی تھیں۔ وہ مجھ سے اپنی توتلی زبان اور معصوم لہجے میں باتیں کر رہے تھے مگر میں ان کی بھولی بھالی صورت دیکھتا رہ گیا اور ان کی بات نہ سمجھ سکا۔ میں نے انہیں پیسے دینے چاہے مگر انہوں نے کسی صورت سے قبول نہ کیا اور مجھے گاؤں کے باہر پہنچا کر لوٹ گئے۔ پاکستان کے ان نونہالوں، غیرت مند سپوتوں، اور وادیٔ تہران کے معصوم بیٹوں سے رخصت ہوتے وقت میرا دل بھر آیا

تھا۔ آخر میں انہیں خدا حافظ کہتا ہوا ریلوے لائن کے جنگل کی طرف مڑ گیا۔

چشمے پر واپس ہوا تو ایک بج چکا تھا۔ اصغر اور سرفراز ابھی تک اپنی اپنی ڈگن سنبھالے شکار میں مصروف تھے اور بھائی دتو اور محمد حسین جھاڑی کی ٹھنڈی چھاؤں میں بیٹھے ہوئے باتیں کر رہے تھے۔ مجھے دیکھتے ہی دتو بولے "کیوں۔ مل گئی چائے؟"

"انسان چاہے تو سب کچھ مل سکتا ہے" میں نے تھرماس ان کی طرف بڑھا کے کہا اور بیٹھ گیا۔

"بیشک، بیشک!" بھائی دتو مسکرا کے بولے اور تھرماس سے چائے انڈیل کر پینے لگے۔

"لاؤ یار ذرا ہم بھی چکھ لیں" محمد حسین نے کہا اور تھرماس لے لیا۔ دو گھونٹ لے کر بولے "یار چائے تو بڑے مزے کی ہے۔ کہاں سے لے آئے؟"

"مزے کی کیوں نہ ہو ــــ یہ وادیٔ تہران کی تندرست "سرخ گائے" کے خالص دودھ کی چائے ہے، میاں! اس میں شکر نہیں پر لوگوں کا پیار، خلوص ان کی لازوال محبت کی شیرینی تو گھلی ہوئی ہے۔"

"ہاں بھئی ہاں ــــ ٹھیک کہتے ہیں آپ" بھائی دتو بولے اور ان کی شریر آنکھیں چمک اٹھیں۔

"واہ مولانا۔ آپ نے تو شاعری شروع کردی کیسی جادو کا شکار تو نہیں ہوگئے؟"

محمد حسین نے ہلکا سا قہقہہ لگا کے کہا اور سگریٹ سلگا کے دھواں اڑانے لگے۔ بھائی دتو پھر معنی خیز انداز سے مسکرائے اور "خوش رہو مولانا" کہتے ہوئے چشمے کے کنارے چل دئیے، اور میں آنکھیں بند کئے لیٹا رہا۔ آخر جب سستا چکا تو کپڑے اتارے اور لنگوٹ کس کے چشمے میں اتر گیا، مدتوں کی یاد تازہ ہوگئی۔ کوئی بیس سال بعد کھلے پانی میں نہانے کا پھر موقع ملا تھا۔ جی بھر کے نہایا اور بڑی دیر تک چشمے کے بیچ بیچ تیرتا رہا۔

"صدیوں پہلے کی بات ہے کہ ہمارے معاشرے میں تیرنا، تلوار چلانا اور شہسواری کو زندگی کا بڑا اہم جز تصور کیا جاتا تھا شاید ہی کوئی گھرانہ ایسا ہو جو ان چیزوں سے واقف نہ ہو۔ مگر رفتہ رفتہ جب ہم نے دنیا کی دوسری قوموں کی طرح مادی ترقی کی طرف زیادہ توجہ دینا شروع کی تو ہم اور بہت سی روایات اور عادتوں کی طرح ان چیزوں سے بھی غافل ہوگئے۔

اور آج اس نئے دور میں ہاتھ میں تلوار کی بجائے جیبوں میں پلاسٹک کے خوبصورت رنگ برنگ کنگھے رکھتے ہیں! شہسواری کی بجائے صرف گھوڑوں کی ریس دیکھ لیتے ہیں اور تیرنے کی اہمیت کو تو گویا بھلا ہی بیٹھے " میں نے دل میں کہا اور چشمے سے باہر نکل آیا۔

اس وقت کوئی دو بجے کا عمل ہوگا کہ اصغر اور سرفراز نے آٹھ دس سیر مچھلی پکڑنے کے بعد اپنا کھیل ختم کر دیا۔ اور دوپہر کے کھانے سے فارغ ہو کر مچھلیوں کے پیٹ چاک کر کے صاف کر دئے تاکہ سڑنے نہ پائیں۔ پھر ہم باتوں میں ایسے کھوئے کہ چار بج گئے چنانچہ اپنے اپنے شکاری تھیلے اور تھرماس کندھوں سے لٹکائیں اور چشمہ کو خیرباد کہہ کر ریلوے لائن کی دوسری طرف جنگل میں اتر گئے۔ یہاں سے "دریائے سندھ" کوئی ڈیڑھ دو میل دور ہے لیکن وقت بہت کم تھا اسلئے دریا کی طرف جانے کی بجائے ہم ریلوے لائن کے ساتھ ساتھ جنگل کی طرف ہی چل دئے تاکہ تیتر کا شکار کھیلتے ہوئے مغرب تک بڈاپور کے اسٹیشن پر پہنچ جائیں۔ اس وقت ہر طرف یکساں سکوت طاری تھا اور جھاؤ کے جنگل کی جھاڑیوں اور درختوں پر ڈھلتی دھوپ کا سنہرا آنچل پڑا ہوا تھا۔ کہیں کہیں گہرے سبز رنگ کے گول گول پتوں سے ڈھکی ہوئی جھاڑیاں ایسی لگ رہی تھیں جیسے سچ مچ کوئی چھوٹا موٹا جھونپڑا کھڑا ہو ـــــ میں نے چلتے چلتے ایک جھاڑی کے اندر جاکر دیکھا تو اس میں کافی جگہ تھی جس میں کوئی چار پانچ آدمی بہ آرام بیٹھ سکتے تھے۔ آخر کوئی میل بھر کی مسافت طے کرنے کے بعد ہمیں قرب وجوار کی جھاڑیوں سے تیتروں کی مترنم آوازیں سنائی دینا شروع ہوئیں۔ جیسے سنہری فضا کے نادیدہ سازپر کسی نے زندگی کا کوئی شیریں نغمہ چھیڑ دیا ہو۔ چنانچہ سرفراز نے ماہر شکاری کی طرح اپنی بندوق سنبھالی اور ہم لوگ دو دو کی ٹولیاں بنا کے اس کے دائیں بائیں جھاڑیوں کو ہنکاتے ہوئے چلنے لگے۔ اب تیتر دو دو چار چار کے غول میں اٹھنے لگے تھے اور جو بھی سرفراز کی بندوق کے نشانے کی زد میں آجاتا زمین پر ماہیٔ بے آب کی مانند تڑپ کر رہ جاتا۔ حتیٰ کہ ہمارا شکاری جھولا کئی بھورے تیتروں سے لبالب بھر گیا۔ اور شام کے جھٹ پٹے سے ذرا پہلے ہم ایک کھلے میدان میں نکل آئے جہاں پھر ہمیں چند "بھٹ تیتر" بھٹکتے ہوئے نظر آئے۔ ایک چھوٹا سا فاختئی رنگ کا پرند جس کے گلے میں سیاہ کنٹھا اور چہرے پر دونوں طرف سفید دھبے ہوتے ہیں جس کی چونچ قدرے لمبی ہوتی ہے۔ اس کی محبت اور الفت کی مثال بھی کم ملتی ہے۔ جوڑے میں سے کوئی ایک کبھی اگر لاپتہ ہو جائے، شکاری کا نشانہ بن جائے تو تمام عمر وہ اسی کی یاد میں تڑپ تڑپ کر جان دے دیتا ہے! "بھٹ تیتر ـــ محبت کا شیدائی ـــ اور روح کی دھوپ چھاؤں، اجالوں اور اندھیروں کے شاعر بھٹ شاہ کا ہمنام" وادیٔ مہران کا خوبصورت پرند! میں نے دل میں کہا، ادھر سرفراز نے ایک ہی نشانے میں تین بھٹ تیتر مار گرائے۔ اور انھیں جھولے میں ڈال کر آگے بڑھ گیا۔ پھر آگے جانے کے بعد ہمیں ایک جھاڑی نظر آئی جس کے قریب ایک سنہرا اور سیاہ رنگ کا (کوے سے بڑا) پرند نہایت اطمینان سے زمین پر چہل قدمی کرتا دکھائی دیا۔ سرفراز بولا۔ "اس پرند کا نام مہوکا ہے۔ گردے کے مریضوں کے لئے اس کا گوشت بڑا مفید ہے۔ لیکن عام طور پر شکاری اس کا شکار اس لئے نہیں کرتے کہ یہ پرند بڑا سیدھا ہوتا ہے اور بہت جلد شکاری کے نرغے میں آجاتا ہے۔ ایسے معصوم کا کیا کرے کوئی!"

ہم باتیں کرتے ہوئے ذرا اور آگے نکل آئے تو دور سے بڈاپور ٹیوب ویل کی دو متوازی فلک بوس دیواریں ہرے بھرے درختوں کے درمیان کھڑی ہوئی نظر آئیں۔ اس وقت ہم سب پیاس کی شدت سے بے چین ہو رہے تھے چنانچہ لمبے لمبے ڈگ بھرتے ٹیوب ویل پر پہنچے۔ پانی پی کر دم بھر میں پھر تازہ دم ہو گئے۔ اب ہم وہاں سے ریلوے اسٹیشن کی طرف چل دئے، چاروں طرف شام کی تاریکیاں پھیل چکی تھیں اور دور دور تک ایک گہرا سکوت چھایا ہوا تھا۔ آخر جب ہم ریلوے اسٹیشن پر پہنچے تو چراغ روشن ہو چکے تھے میں نے اپنی تھکی تھکی نظروں سے جب پلیٹ فارم پر کھڑے ہوئے جڑواں درختوں کو دیکھا تو ایسا محسوس ہوا جیسے وہ کہہ رہے ہوں،

"بڈاپور سے آگے اور چاروں طرف محبتوں اور رنگا رنگ زندگی کی ایک وسیع سرزمین آباد ہے آئیں اور دیکھیں!"

اور پھر جیسے میری نظروں کے سامنے بڈاپور سے آگے کی ایک ایک تصویر ابھر آئی تھی۔ مگر تھکن نے چور چور کر رکھا تھا۔ پلیٹ فارم پر ایک کھلا کیبن نظر آیا، وہیں سامان رکھ کر لیٹ گیا اور آنکھیں بند کر لیں ●

★

سچائی

انجم اعظمی

ہر جھوٹ کی مدت تھوڑی ہے
جو ظلم کے اندھے غاروں کی
تاریک فضاؤں میں پل کر
بدمست جوانی پاتا ہے
تاریکی کے بھوتوں کی طرح
جو سچ کے چمکتے سورج کی
اک ایک کرن کا دشمن ہے
تاریکی اس کا جوبن ہے

سچ بولنا کچھ آسان نہیں
لیکن یہ وہی مشکل ہے جسے
آسان بنا لے گر کوئی
پی جائے زہر کا پیالہ بھی
اور زہر کا پیالہ پی کر ہی
سقراط ابھی تک زندہ ہے
ہر مشکل کو آساں کر کے
سچ کا سورج تابندہ ہے

شعور

راشد آذر

یہ چاندنی، یہ سمندر، یہ موج یہ ساحل

اسی نہائی ہوئی ریت پر بنے تھے کبھی
کسی گذرتے ہوئے کارواں کے نقشِ قدم
اسی کنارے پہ ہلکے سے اک تھپیڑے سے
گھروندے ریت کے ٹوٹے تھے تند موجوں نے
یہیں سجائی تھی خوابوں کی دلنشیں دنیا
یہیں بہائی تھی کاغذ کی ناؤ بچپن میں
جنوں پلا انہی تنہائیوں کے دامن میں

وہی گھروندے ہیں ٹوٹے ہوئے بہائے ہوئے
چمکتی ریت میں اب بھی وہی نمی ہے مگر
نقوشِ پا جنہیں چھوڑا تھا میرے بچپن نے
وہ مٹ چکے مرے بچپن کے خواب کے مانند

یہ سرزمیں مری یادوں کی کہکشاں ہے جہاں
میں ڈھونڈتا ہوں وہی نقشِ پا وہی راہیں
کہ جن سے پہنچا تھا مریخ و مشتری کے قریب
یہی ہے میرے لئے آج بھی دیارِ حبیب
یہیں سے چاند کی کرنوں کے نرم زینوں پر
مرے خیال نے کیا کیا قدم اٹھائے تھے
گلہ کیا تھا ستم جب کسی نے ڈھائے تھے

گذر گیا وہ زمانہ، بدل گئے وہ نقوش
میں اب بھی سوچ رہا ہوں کہ چاند میں جاؤں
مگر یہ جذبۂ تجسس کا ہے فرار نہیں
دلِ گداز کسی کا گلہ گذار نہیں

غزل

صہبا اختر

میں جا رہا ہوں، میری نگاہوں سے میرے بعد
تم اس کا حُسن، اے در و دیوار دیکھنا

دن ہو تو اس کی زلف کے سایوں سے کھیلنا
شب ہو تو اس کے چاند سے رخسار دیکھنا

ہاں چاندنی کرن بھی نہ جھانکے کہ چاند بھی
میری طرح ہے اُس کا پرستار دیکھنا

کھولے وہ شب کو زُلف تو بندِ قبا کے ساتھ
کُھلتے ہوئے بہار کے اسرار دیکھنا

جھکے گا وہ بدن تو بصد نکہتِ چمن
رقصِ بہار تا بہ سمن زار دیکھنا

وہ محوِ خواب ہو تو نظر احتیاط سے
سویا نہ ہو گا طالعِ بیدار دیکھنا

اک حُسنِ نَو بہ نَو کے فسوں سے تمام رات
سحرِ شگفتنِ لب و رخسار دیکھنا

ہاں شام ہی سے اس کے شبستانِ ناز میں
ہر دم طلوعِ صبح کے آثار دیکھنا

صہبا تو خیر حُسنِ نظر آزما چکا
سکونِ دیدہ و دل ہار دیکھنا

ناصر شہزاد

ہوائیں نرگسی پھولوں کی باس در آئی
مرے خیال میں یہ کس کی آنکھ بھر آئی

وہ دیکھ باغ میں کچنار کے درختوں پر
لگا کے کیسری مہندی شفق اتر آئی

جھکی رہی تو رہی یہ نظر تہی دامن
اٹھی تو تجھ پہ بھی الزامِ عشق دھر آئی

میں - تیرا قُرب - لبِ آبِ جو سفر کا سماں
وہ ایک شام نہ پھر لوٹ کر ادھر آئی

وہ کون آیا ہے؟ اُس چھت پہ دیکھنا ناصر
کنارِ بام سے قوسِ قزح ابھر آئی

غزل

عبداللہ خاور

جنوں شریکِ تمنائے جستجو بھی نہیں
رہ دراز میں اب تیری آرزو بھی نہیں
خیال و قلب و نظر ہو گئے غبار آلود
مگر نگاہ پریشانِ رنگ و بو بھی نہیں
وہ گردشیں ہیں خلوص و وفا کی قسمت میں
مثال جس کی سرِ کوچۂ سبو بھی نہیں
خیال میں ہے بگولوں کی تُند رَو، لیکن
ہوائے دشت نہیں، رقصِ کو بکو بھی نہیں
ترے تغافلِ پیہم سے بڑھ گیا ہے سکوت
وہ بے خودی ہے کہ احساسِ رنگ و بو بھی نہیں
وہ قرب جو ہے مرے دل کی دھڑکنوں کی پکار
تری رضا جو نہیں، میری آرزو بھی نہیں
نظر ہے دید سے محروم، دل ہے خوگرِ یاس
وہ اضطرابِ نگاہِ بہانہ جو بھی نہیں
جدھر اٹھی ہے وہیں جم کے رہ گئی ہے نگاہ
پلک اٹھانے کی آنکھوں کو جیسے خو بھی نہیں
ترے خیال کی تصویر مٹ نہ جائے کہیں
نگاہِ شوق میں رنگینیٔ نمو بھی نہیں
شبِ فراق، تغافل کی بے کرانی ہے
وہ ظلمتیں ہیں کہ وہم و گماں میں تو بھی نہیں
مگر یہ رات بھی شاید گزر ہی جائے گی
جو ملسِ گیسوئے شب گوں سے مشکبو بھی نہیں
بجھی ہے مشعلِ احساس قلب ویراں میں
یہ حال ہے کہ اجالوں کی آرزو بھی نہیں
یہ التزامِ گریز، اہتمامِ قرب کے بعد
حسیں نگاہوں میں عنوانِ گفتگو بھی نہیں
لرز کے بجھ ہی گیا شعلۂ نوا خاور
صدائے درد نہیں، سازِ جستجو بھی نہیں

آغا صادق

نہ آسماں سے نہ شمس و قمر سے پھوٹی ہے
یہ روشنی مرے قلب و نظر سے پھوٹی ہے
نئی سحر پہ بہت ناز ہے زمانے کو!
نئی سحر تو ہماری نظر سے پھوٹی ہے
افق افق ترے بامِ بلند سے چمکا
کرن کرن ترے دیوار و در سے پھوٹی ہے
حرم کسی نے بنایا کسی نے بُت خانہ
ہر ایک راہ ترے سنگِ در سے پھوٹی ہے
تری نظر کے اشاروں پہ زندگی ہے رواں
جو رہ گذر ہے اسی رہ گذر سے پھوٹی ہے
بہار ہے کہ بہاروں کا پیش خیمہ ہے
ابھی تو ایک ہی کونپل شجر سے پھوٹی ہے
خدا کرے کہ زمانے کو سرخرو کر دے
جو صبحِ نو مرے خونِ جگر سے پھوٹی ہے
عجب نہیں کہ ستاروں کو وجد میں لائے
یہ جوئے نغمہ جو سازِ سحر سے پھوٹی ہے
مآلِ گریہ بہت خوشگوار ہے صادق
خوشی کی لہر مری چشمِ تر سے پھوٹی ہے

مشرقی پاکستان :

بنگال ـــــ دوش کے آئینہ میں

سیّد شمیم احمد

بنگال تاریخ کے ہر دور میں برِصغیر ہند و پاک کا ایک عظیم نمایاں علاقہ رہا ہے۔ اور تہذیب و تمدن کے ہر موڑ سے گزرا ہے۔ یہ اس صوبہ کا پڑوسی ہے جہاں سے سرزمین مگدھ کی تہذیب و ثقافت اور مذہب و معاشرت کے اثرات بنگال پر پڑے اور زبردست پڑے۔ وہیں سے مگھ بنگال میں داخل ہوئے اور پھر پورب کی طرف سمٹتے ہوئے چاٹگام کے پہاڑی علاقہ اور اراکان جا پہنچے۔ ہندو اور بدھ تہذیب بھی اسی راستہ سے بنگال پر اثر انداز ہوئی۔

سنہ ۶۰۰ھ میں اختیار الدین محمد بختیار خلجی نے راجہ لکشمن سین کو شکست دے کر اسلامی پرچم لہرایا۔ اور مغربی بنگال کو اسلامی قلمرو میں شامل کر لیا۔ اس کے بعد سے برابر بنگال میں مسلمانوں کی حکومتیں قائم ہوتی رہیں۔ صدیوں تک بنگال بھی گجرات، دکن اور جونپور، وغیرہ کی طرح آزاد و خود مختار رہا اور یہاں کے سلاطین دہلی کے بادشاہوں سے ٹکر لیتے رہے۔

افسوس مسلمانوں کے دورِ عروج میں بنگال کی تہذیب و تمدن، علم و ثقافت اور حکومت و سیاست کے بارے میں کوئی کتاب نہیں لکھی گئی۔ طبقات ناصری۔ تاریخ فیروز شاہی۔ تاریخ فرشتہ۔ منتخب التواریخ۔ ماثر الامرا۔ سیر المتاخرین اور دوسرے تذکروں اور تاریخوں میں بنگال کا ذکر محض ضمناً سلاطین دہلی کے بیان میں کیا گیا ہے۔ ابن بطوطہ اور یورپی و چینی سیاحوں کے سفرناموں میں بھی اسی طرح بنگال کا ذکر آتا ہے اور یہاں کے سیاسی و سماجی حالات پر روشنی پڑتی ہے۔ غرض کہ مسلم دور کی کوئی ایسی کتاب نہیں ملتی جس سے صرف بنگال کے حالات معلوم ہو سکیں۔ البتہ انگریزوں کے عہد میں اس پر متعدد کتابیں مختلف انداز میں لکھی گئیں۔ اس سلسلہ میں غلام حسین سلیم زید پوری کی تاریخ " ریاض السلاطین " غالباً پہلی کتاب ہے جو فارسی میں خالص بنگال کی تاریخ کی حیثیت سے لکھی گئی ہے۔

یہ مصنف مالدہ کے انگریز حاکم، مسٹر جارج اڈنی، کے دربار سے وابستہ تھا۔ اس نے سنہ ۱۲۰۲ھ (۱۷۸۸ء) میں یہ کتاب دو سال کی مدت میں مکمل کی۔ جسے کلکتہ مدرسہ کے مولوی عبدالحق عابد نے ایڈٹ کی۔ اور ایشیاٹک سوسائٹی، بنگال نے ۱۸۹۰ء میں مطبع بیپٹسٹ مشن میں چھپوا کر شائع کی۔

اس کتاب کی بنیاد ایک مقدمہ اور چار روضوں پر رکھی گئی ہے۔ مقدمہ چار چمنوں پر مشتمل ہے۔

چمن اوّل میں بنگال کی آبادی، حدود اربعہ اور پڑوسی علاقوں کا بیان ہے، چمن دوم میں یہاں کی بعض خصوصیات، چمن سوم میں اس کے کچھ حصوں کا مرقع، اور چمن چہارم میں اجمالی طور پر ہندوستان کے ان راجاؤں کا ذکر ہے جن کا تعلق بنگال سے تھا۔ اسی طرح روضۂ اول میں سلطنت دہلی کی جانب سے بنگال میں بطور نائب السلطنت مقرر کئے جانے والے حاکموں، دوسرے روضہ میں ایسے سلاطین جنہوں نے بنگال میں خود مختار حکومت کی اور سکہ اور خطبہ اپنے ناموں سے جاری کیا اور تیسرے میں یہاں سلاطین تیموریہ کی طرف سے مقرر کئے جانے والے ناظموں کا ذکر ہے۔ چوتھے روضہ کے دو خیابان ہیں۔ پہلے خیابان میں دکن اور بنگال میں انگریزوں اور فرانسیسیوں کی آمد اور دوسرے میں انگریزوں کے مسلط ہونے کا تذکرہ ہے۔

مقدمہ کے چمن اول میں لکھا ہے کہ صوبہ بنگالہ اقلیم دوم میں ہے۔ یہ اسلام آباد عرف چاٹگام سے تلیا گڑھی تک شرقاً غرباً، چار سو کروہ اور کوہستان شمالی سے سرکار مدارن تک شمالاً جنوباً پھیلا ہوا ہے۔ شہنشاہ جلال الدین اکبر کے زمانہ میں سپہ سالار کالا پہاڑ نے جب اڑیسہ فتح کیا تو وہ بھی اسی صوبہ میں شامل کر دیا گیا۔ اس طرح بنگال کے اصل رقبہ میں ۴۳ کروہ طویل اور ۲۰ کروہ عریض

علاقہ کا اضافہ ہوا۔ اڑیسہ کے علاوہ اکبر کے سالار عیسیٰ خاں افغان نے بعض مشرقی علاقوں کو فتح کر کے وہاں شہنشاہ اکبر کا خطبہ و سکہ رائج کیا جس سے اس کی وسعت میں خاصا اضافہ ہوا۔

غلام حسین سلیم کے بیان کے مطابق اس صوبہ میں ۲۸ سرکار اور ۸۲ محال ہیں۔ ایام ماضیہ میں اس ملک کی آمدنی ۵۹ کروڑ ۸۴ لاکھ ۵۹ ہزار ۳۱۹ دام یعنی ایک کروڑ ۴۹ لاکھ ۶۱ ہزار ۴۸۲ روپیہ ۱۵ آنے سالانہ تھی۔ یہاں کی فوج ۲۳ ہزار سواروں، ۸،۰۱،۱۴۰ پیادوں، ۱۸۰ زنجیر ہاتھیوں، ۴۲۶۰ ضرب توپوں اور ۴۴۰۰ کشتیوں پر مشتمل تھی۔

اس کے بعد بنگال کے پڑوسی ریاستوں اور صوبوں کا ذکر آتا ہے۔ اور مولف اُن کا مختصر تعارف کراتا ہے۔ اس سلسلہ میں بعض بیانات بڑے دلچسپ اور معلوماتی ہیں۔ ٹپرہ کے بارے میں، جو آج کل مشرقی پاکستان کا ایک ضلع ہے، لکھا ہے:

"شمالی چاٹگام کی سرحد سے ملا ہوا حصہ راجہ ٹپرا کا ملک ہے۔ یہ ایک وسیع ملک ہے۔ اس کے راجاؤں کا خطاب مانک ہے مثلاً بینا مانک وغیرہ۔ امرا کا خطاب نرائن ہوتا ہے۔ یہاں کے راجہ کے پاس ایک ہزار ہاتھی اور دو لاکھ پیادہ فوج ہے سوار نہیں ہیں۔"

کوچ بہار کا ذکر کرتے ہوئے مؤلف وہاں کی آب و ہوا اور پھلوں کی خوب تعریف کرتا ہے۔ آسام کے علاقہ کامروپ کچھیا کا ذکر یوں کیا گیا ہے:

"اسے کامروپ کامتہ کہتے ہیں۔ یہاں راجاؤں کی حکومت رہی ہے۔ باشندے خوبصورت ہوتے ہیں اور جادوگری میں بڑی مہارت رکھتے ہیں۔ یہاں کی بہت سی بعید از عقل باتیں بیان کی جاتی ہیں۔ مثلاً توڑے ہوئے پھولوں میں کئی مہینے خوشبو باقی رہتی ہے۔ اور آم کے درخت انگور کی بیلوں کی طرح لت دار ہوتے ہیں۔"

بنگال کے شمال و مشرق میں کامروپ سے ملا ہوا آسام ہے۔ وہاں آٹھ ماہ بارش ہوتی ہے۔ چار مہینے جاڑا رہتا ہے۔ وہ بھی بارش سے خالی نہیں۔ نمک کمیاب ہے۔ روپیہ اور اشرفی سکّہ رائج الوقت ہے۔ تانبے کے پیسے کا رواج نہیں۔ پہاڑیوں میں ہرن ہوتے ہیں جن سے عمدہ قسم کا مشک نکالا جاتا ہے۔ خوشبودار لکڑیاں بھی کافی ہوتی ہیں۔ رعیت سے خراج لینے کا دستور نہیں۔ ہر خاندان کے تین آدمیوں میں سے ایک کو راجہ کی خدمت میں رہنا پڑتا ہے۔ راجہ محل کے بالائی حصہ میں رہتا ہے، نیچے نہیں اترتا۔ کیونکہ راجاؤں کا عقیدہ ہے کہ ان کے آبا و اجداد آسمان سے نازل ہوئے تھے۔ مشرقی آسام میں دریائے اوترا کول (برہم پتر) سے پانچ دن کی مسافت پر مری ومجمی نام کی ایک قوم آباد ہے جس کا رہن سہن آسام والوں سے ملتا جلتا ہے۔ وہاں کی عورتیں حسن و ملاحت میں آسام کی عورتوں سے بڑھی ہوئی ہیں۔ لوگ توپ سے بہت ڈرتے ہیں۔ کہتے ہیں یہ بری چیز ہے۔ اس سے زوردار آواز نکلتی ہے۔ اپنی جگہ سے حرکت نہیں کرتی اور اس کے پیٹ سے بچہ نکل کر آدمیوں کو ہلاک کر دیتا ہے۔

مؤلف نے اراکان کو ولایت آرخنگ کے نام سے تعبیر کیا ہے۔ لکھتا ہے کہ بنگال کے جنوب و مشرق میں ایک وسیع ملک ولایت آرخنگ ہے۔ وہاں نر ہاتھی بہت ہوتے ہیں۔ اور گھوڑے نایاب ہیں۔ اونٹ اور گدھے بہت گراں ملتے ہیں۔ گائے اور بھینس معدوم ہیں، البتہ گائے اور بھینس سے مشابہ ابلق رنگ کا ایک جانور ہوتا ہے جو دودھ دیتا ہے۔ لوگ ہندو ہیں۔ ماں کے سوا کوئی محرمات نہیں۔ سپاہیوں کی عورتیں تو ہیں۔ طرفہ ماجرا یہ کہ وہ دربار میں حاضری دیتی ہیں اور ان کے شوہر گھروں میں بیٹھے رہتے ہیں۔ یہاں کے لوگوں کے داڑھی نہیں ہوتی۔

چاٹگام کے پہاڑی علاقہ اور اراکان میں ایک قوم موگھ آباد ہے۔ اس کے متعلق مصنف لکھتا ہے کہ:

"یہاں کے لوگ انسان کے لباس میں حیوان واقع ہوئے ہیں خشکی و تری کے ہر جانور کو کھاتے ہیں۔ کسی جاندار کو نہیں چھوڑتے۔ ان کا مذہب بھی ٹھیک نہیں۔ سوتیلی بہن سے شادی روا ہے۔ زبان کا لہجہ تبّت کی زبان سے مشابہ ہے۔

موگھوں کے بارے میں دوسرے مقامات پر بھی یہی لکھا گیا ہے۔ بنگال کی تاریخ کا ہر دور مگھوں کی غارتگری کے واقعات سے بھرا ہوا ہے۔ یہ ایک غیر آریائی قوم ہے۔ جس کا اصل وطن جنوبی بہار کے اضلاع پٹنہ، گیا، شاہ آباد اور مونگیر ہیں کسی زمانہ میں ایک طاقتور، کثیر الافراد۔ اور اپنے دور کی مہذب قوم تھی۔ ان

قوم تھی۔ جب آریا شمالی ہندوستان میں پھیلنے لگے اور پنجاب اور اترپردیش کی حدود پار کر کے بہار میں داخل ہوئے تو مگھوں سے ان کا تصادم ہوا۔ مگھوں کو مغلوب ہونا پڑا۔ انہوں نے اپنے وطن کو خیرباد کہہ کر پورب کی طرف ہجرت شروع کی اور رفتہ رفتہ انتہائی شرق کی طرف سمٹتے گئے یہاں تک کہ انہوں نے چاٹگام اور اراکان میں آخری پناہ لی۔ جو مگھ بہار میں رہ گئے وہ اچھوتوں میں تبدیل ہوتے گئے۔ چونکہ یہ ایک بڑی اور مہذب قوم تھی اس لئے آریاؤں کے ہاتھوں مغلوب ہونے کے باوجود فنا نہ ہو سکی۔ یہاں تک کہ خود آریاؤں نے اس کی بہت سے عادات اور رسوم و روایات قبول کر لیں۔ بہار شریف کے نزدیک مگھڑا نام ایک گاؤں ہے جہاں چیچک کی دیویوں کا ایک مندر ہے۔ ہندو اسے بہت متبرک مانتے ہیں۔ اور وہاں برابر میلہ لگتا ہے۔ یہ دیویاں مگھوں کے عقیدہ سے تعلق رکھتی ہیں۔ بعد میں جنوبی بہار کے ہندوؤں نے انہیں اپنا لیا اور پرستش شروع کر دی۔ مگھڑا مگھوں کا ایک اہم مذہبی مقام تھا جو آج بھی موجود ہے۔ ہزاروں سال گزر جانے کے بعد بھی جنوبی بہار کے رسم و رواج، بول چال اور رہن سہن پر قدیم مگھوں کی چھاپ نظر آتی ہے۔ یہاں تک کہ وہ علاقہ بھی ہر زمانہ میں مگدھ کے نام سے مشہور رہا۔ بہار سے آئے ہوئے مگھ مشرقی پاکستان اور آسام کی راہ سے برما میں داخل ہوئے اور اراکان میں بس گئے۔ اراکانیوں کے ساتھ میل جول اور شادی بیاہ سے مگھ قوم کی ایک نئی نسل وجود میں آئی۔ آج بھی اراکان میں وہ مگھ جو اپنی بہاری نسل کو مقامی آمیزش سے محفوظ رکھے ہوئے ہیں، خود کو "بروا" یعنی اونچی ذات والا کہتے ہیں اور مقامی باشندوں کی آمیزش سے جو نسل وجود میں آئی ہے اسے حقارت کی نظر سے دیکھتے ہیں۔

اڑیسہ کے سلسلہ میں لکھا ہے کہ وہاں کا راجہ، مکند دیو، بڑا ہی عیاش اور آرام طلب تھا۔ شہنشاہ اکبر کے جنرل، کالا پہاڑ نے بڑی آسانی سے اڑیسہ پر تسلط جما لیا۔ جگن ناتھ جی کے مندر کے بارے میں لکھا ہے کہ جب ہنود اس جگہ جاتے ہیں تو پہلے مسلمانوں کی طرح سر کے بال کٹواتے ہیں۔ اس کے بعد مندر کے شیخ کبیر کے مکان کے دروازہ پر کھانا کھاتے ہیں۔ شیخ کبیر کے ماں باپ جولاہے تھے۔ شیخ کبیر کے ہاں کھانا کھانے کی رسم ادا کرنے کے بعد پوجا کے لئے جاتے ہیں اور پرشوتم میں، جہاں مندر واقع ہے، ہندو خلافِ عادت مسلمانوں بلکہ ہر قوم کے ساتھ کھانا کھاتے ہیں۔ مختلف قسم کے پکے ہوئے کھانے بازار سے ملتے ہیں۔

بنگال کا نام بنگال کیوں قرار پایا؟ اس سے کسے دلچسپی نہ ہوگی۔ اس کتاب میں اس بات پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ لکھا ہے کہ اس ملک کا اصلی نام "بنگ" تھا۔ کھیتوں اور باغوں کو سیلاب سے محفوظ رکھنے کے لئے پشتے بنائے جاتے تھے، جن کو "آل" کہتے ہیں، اس لئے بنگ اور آل مل کر بنگال ہو گیا۔

موسم، خصوصاً برسات، کا ذکر بھی تفصیل کے ساتھ کیا گیا ہے۔ باشندوں کے عادات و اطوار اور رہن سہن کے بارے میں ایسی باتیں کہی گئی ہیں جو بڑی حد تک سنی سنائی معلوم ہوتی ہیں:

"دیہات کے رہنے والے حکام کے مطیع و فرماں بردار ہوتے ہیں۔ ہندوستان کے دوسرے علاقوں کے زمینداروں اور رعایا کی طرح لڑائی جھگڑا نہیں کرتے ہیں۔ اور سال بھر کی مالگزاری آٹھ قسط کر کے آٹھ مہینوں میں ادا کر دیتے ہیں۔ رعیت مالگزاری خود کچہری جا کر پہنچاتے ہیں۔ اور ہر فصل کا بندوبست نسق پر ہوتا ہے۔ نسق نامہ محرروں، پٹواریوں اور زمینداروں کے عملوں کے پاس ہوتا ہے۔ لیکن لین دین، خرید و فروخت اور دوسرے دنیوی امور میں بنگالیوں کی مثل دنیا میں کہیں نہیں ہیں قرض کو واجب الدین سمجھتے ہی نہیں۔ ایک دن کا وعدہ ایک سال میں بھی پورا نہیں کرتے۔ اس ملک کے اعلیٰ سے لے کر ادنیٰ تک تمام لوگوں کی خوراک مچھلی، چاول، سرسوں کا تیل، دہی اور چھاچھ ہے۔ لال مرچ اور نمک زیادہ کھاتے ہیں۔ اس ملک میں بعض مقامات پر نمک کم ہوتا ہے۔ لوگ بالکل کثیف الذہن، کثیف المزاج اور کثیف اللباس ہیں۔ گیہوں اور جو کی روٹی بالکل نہیں کھاتے بکری اور مرغ کا گوشت اور گھی ان کے مزاج کے مطابق نہیں، اگر کھا لیں تو ہضم نہیں ہوتا اور قے ہو جاتی ہے۔ یہاں کے مردوں اور عورتوں کی پوشاک، خواہ اعلیٰ و ادنیٰ کوئی بھی ہوں، بس اس قدر ہے کہ اس سے ستر پوشی ہو جائے۔ مرد ایک کپڑا جسے لوگ دھوتی کہتے ہیں، کمر سے زانو تک باندھ لیتے ہیں۔ اور دو تین ہاتھ کی ایک چھوٹی پگڑی سر کے کنارے لپیٹ لیتے ہیں۔ باقی تمام سر اور سر کے بال کھلے رہتے ہیں۔ عورتیں ایک کپڑا، جسے ساڑی کہا جاتا ہے، کمر کے درمیان سے مونڈھے تک

لپیٹ لیتی ہیں اور اس کا دوسرا کنارہ کھینچ کر گردن پر ڈال لیتی ہیں۔ سر کھلا رہتا ہے۔ کوئی دوسرا کپڑا استعمال نہیں کرتیں۔ اور نہ جوتی اور موزہ استعمال کرتی ہیں۔ مرد عورت دونوں روزانہ بدن پر سرسوں کے تیل سے مالش کرتے ہیں اور تالابوں اور دریاؤں میں غسل کرتے ہیں۔ بنگالی عورتیں پردہ نہیں کرتیں حوائج اور گھریلو کاموں کے لئے باہر جاتی ہیں۔

اس ملک کی ویرانی و آبادی کا حال یکساں ہے۔ کیونکہ مکانات کھلے ہوتے ہیں جو بانس اور گھاس سے بنائے جاتے ہیں۔ برتن زیادہ تر مٹی کے اور معمولی ہوتے ہیں"۔

ان بیانات میں تضاد ظاہر ہے ایک طرف تو بنگالیوں کی امن پسندی کا یہ عالم کہ مالگزاری وغیرہ میں کوئی جھگڑا فساد نہیں کرتے اور خود کچہری جا کر ادا کرتے ہیں اور دوسری طرف لین دین کے معاملہ میں وعدہ خلافی اور فتنہ فساد پیدا کرنا ناقابلِ یقین ہے۔ رہن سہن کے بارے میں جو کچھ کہا گیا ہے اس میں ایک حد تک صداقت ضرور ہے لیکن اس ضمن میں بعض خصوصیات نہ صرف بنگالیوں بلکہ تمام ہندوستانی کی ہیں بعض باتیں بنگالی عوام کے مزاج اور عادات و اطوار کا صحیح اندازہ کئے بغیر درج کر دی ہیں۔ یہ کتاب اس زمانہ میں لکھی گئی۔ جب انگریز مسلط ہو چکے تھے۔ انگریز حاکموں، تاجروں اور زمینداروں کا جبر و تشدد کسانوں اور دیہات کے سیدھے سادے عوام پر بے انتہا تھا۔ عوام غریب و مفلس تھے۔ ان کے پیسے سے مٹھی بھر افراد موج کر رہے تھے۔ بنگالی کسانوں کی حالت اتنی خراب تھی کہ چند نوالے بھات کے سوا انہیں اور کچھ میسر نہ تھا۔ ان کی پیدا کی ہوئی فصلیں نہایت سستے داموں فروخت ہوتی تھیں۔ اُن کو محنت و مشقت کا معاوضہ نہ ملتا تھا۔ ایک غریب و بدحال قوم کا جو بھی حال ہو تعجب کی بات نہیں۔ ع مفلسی سب بہار کھوتی ہے لیکن کتاب میں ان امور کا مطالعہ نہیں کیا گیا۔ اس کے علاوہ بنگالی عوام کی مذہب پرستی، خدا ترسی اور خوش اخلاقی جیسی خصوصیات کو بھی نظر انداز کر دیا گیا ہے۔

ذرائع نقل و حمل، پیداوار اور ندی نالوں کا ذکر کافی معلوماتی ہے یہ کہ یہاں کی اکثر آبادی جھاڑیوں اور درختوں کے جھنڈ میں رہتی ہے مکانات گھاس اور بانس کے بنے ہوتے ہیں۔ ایسے کہ ذرا بھی آگ لگ جائے تو سارا مکان جل کر خاک ہو جاتا ہے، اور یہ پتہ لگانا بھی مشکل ہو جاتا ہے کہ مکان تھا کہاں۔ صرف ان درختوں سے کچھ اندازہ ہوتا ہے جو مکانوں کے آس پاس ہوتے ہیں۔ اکثر سفر پانی کے ذریعہ ہوتا ہے۔ خاص کر برسات کے موسم میں چھوٹی بڑی کشتیوں کے ذریعہ خشکی کا سفر سنگھاسن اور پالکی کے ذریعہ ہوتا ہے بعض مقامات پر ہاتھی بھی سفر میں کام آتے ہیں۔ اس ملک میں گھوڑے نہیں ہیں۔ اگر کہیں ہیں بھی تو بہت گراں ملتے ہیں۔ لوگ ایسی کشتیاں بھی بناتے ہیں جن کے ذریعہ قلعہ کی دیواروں پر چڑھ جاتے ہیں۔ بہترین میوہ آم ہے۔ جو بے ریشہ اور لذیذ ہوتا ہے۔ اس کی گٹھلی چھوٹی ہوتی ہے۔ نارنگی بھی خوب ہوتی ہے۔ کاغذی لیموں، انناس، ناریل، تاڑ، کھجور، کیلا اور کٹھل کثرت سے پیدا ہوتے ہیں۔ پان کی بھی افراط ہے۔ گنا شیریں، نفیس اور نازک ہوتا ہے۔ ریشم کی پیداوار بھی کافی ہے۔ ریشمی کپڑا بہت عمدہ تیار ہوتا ہے۔ تالاب کھود دینے کا رواج بہت ہے۔ ہر جگہ تالاب اور نہروں کی کثرت ہے۔ لیکن اکثر مقامات پر پانی کھاری ہے۔ گنگا یہاں کا سب سے بہتر دریا ہے جو ہندوستان کے صوبہ فرخ آباد۔ الہ آباد اور بہار سے گزرتا ہوا بنگال میں داخل ہوتا ہے۔ بنگال کے بعض قدیم و جدید شہروں کے سلسلہ میں لکھنوتی، ست گاؤں، نارگاؤں، چاٹگام پنڈوں، سلہٹ، ڈھاکہ، مرشد آباد، کلکتہ، پورنیہ، چندر نگر، مالدہ، اکبر نگر عرف راج محل، گھوڑا گھاٹ، بربک آباد، رنگپور، سرکار بگل پیر کا، محمود آباد، سرکار بزوہا وغیرہ کا ذکر ہے۔ ان میں سے بعض مؤلف کے زمانہ میں تباہ و برباد ہو چکے تھے۔ اور کچھ نئے شہر ابھر رہے تھے۔ لکھنوتی، گوڑ، پنڈوہ، سونارگاؤں اور چاٹگام اپنی عظمتیں کھو چکے تھے۔ گوڑ، جو صدیوں تک مسلم بنگال کا دارالحکومت رہا تھا بالکل ویران اور جنّوں کا مسکن ہو چکا تھا۔ قلعہ کے دروازے، چند چھوٹی عمارات مسجد، اور قدم رسولؐ کے آثار کے سوا اور کوئی چیز باقی نہ رہی تھی۔

مرشد آباد کے بارے میں مؤلف نے لکھا ہے کہ اچھا شہر ہے۔ بنگال کے دوسرے حصوں کے لوگوں کے مقابلہ میں شعار و گفتار شائستہ ہے اور ہندوستان کے لوگوں سے مشابہ۔ کوئی عمارت ایسی نظر نہیں آتی جو قابلِ ذکر ہو، سوائے نواب سراج الدولہ کے بنائے ہوئے امام باڑہ کے جو تعریف سے مستغنی ہے۔ اور جس کی مثال ہندوستان کے حصوں میں موجود نہیں۔

چاٹگام اور سونارگاؤں کی مؤلف کے زمانہ میں کوئی خاص حیثیت نہ رہی تھی۔ مغلوں کے دور میں شہنشاہ جہانگیر کے وائسرائے، امیر الامرا

اسلام خاں چشتی نے سونارگاؤں کی بجائے ڈھاکہ کو صدر مقام بنایا تھا۔ پھر مرشد قلی خاں دارالحکومت مرشد آباد لے گئے۔ انگریزوں نے کلکتہ آباد کیا جو اس وقت عروج کی منزلیں طے کر رہا تھا۔ مولف نے کلکتہ کی خوب تعریف کی ہے اور اس کا ذکر اس انداز میں کیا ہے کہ یہ شہر انگریز سرداروں اور ان کے ماتحت اہل کاروں کا مسکن ہے۔ تمام عمارتیں چونا گچ کی بنی ہوئی پختہ ہیں۔ دریائے شور یعنی خلیج بنگال قریب ہونے کی وجہ سے زمین ہمیشہ مرطوب رہتی ہے۔ اس لئے اس شہر میں عمارتیں دو منزلہ اور سہ منزلہ بنائی گئی ہیں۔ نچلے حصے کے مکانات رہائش کے لائق نہیں ہوتے۔ یہاں کی عمارتیں فرنگستان کی عمارتوں کے طرز پر ہیں۔ جو ہوا دار، وسیع اور بلند ہوتے ہیں۔ سڑکیں چوڑی ہیں اور اینٹوں سے بنائی گئی ہیں۔ انگریز سرداروں۔ بنگالیوں اور آرمینیوں کے سوا باقی آبادی تاجر پیشہ لوگوں پر مشتمل ہے، چند سال یعنی جب سے بنگال وبہار انگریزی کمپنی کے قبضہ میں آئے ہیں یہ شہر دارالحکومت ہے انگریزوں کا سب سے بڑا شخص، جس کا خطاب گورنر جنرل ہے، اسی شہر میں رہتا ہے۔ اور اس کے نائب ہر ضلع میں مقرر ہیں، تمام علاقوں سے تحصیل وصول کا مال کلکتہ پہنچتا رہتا ہے۔ کلکتہ کی وجہ تسمیہ یہ ہے کہ پہلے یہ کالی دیوی سے منسوب ایک گاؤں تھا۔ کتا، یا کہتا کے معنی گاؤں اور ملک وغیرہ کے ہیں یعنی کالی دیوی کا ملک۔ بعد میں کلکتہ بن گیا۔

ڈھاکہ کا کوئی خاص ذکر نہیں کیا گیا۔ صرف اس کا محل وقوع بتاتے ہوئے لکھا ہے کہ شہنشاہ جہانگیر کے زمانہ میں اس کا نام ڈھاکہ پڑا۔ اس وقت وہ صوبہ کا صدر مقام تھا اور آجکل کمپنی کا سردار اور انگریز ضلع دار یہاں رہتا ہے، اس شہر میں سفید کپڑا بہت عمدہ تیار ہوتا ہے۔ قدیم راجاؤں کا ذکر کرتے ہوئے لکھا گیا ہے کہ وہ بڑے صاحب جاہ وحشم تھے۔ اور دہلی کے راجاؤں کے زیر نگیں نہ تھے۔ بنگال کے ایک راجہ سورج نے دکن کے علاقوں پر بھی قبضہ کر لیا تھا۔ بنگال کی قدیم تاریخ کا سرسری جائزہ لینے کے بعد بختیار خلجی کی فتوحات سے لے کر کمپنی کے عہد تک کے حالات بالتفصیل بیان کئے گئے ہیں۔ ابتدائی مسلم حکمرانوں کے سلسلہ میں بعض فروگذاشتیں بھی نظر آتی ہیں۔ مثلاً گوڑ کے حکمران سلطان شمس الدین فیروز شاہ دہلوی کا ذکر نہیں کیا گیا حالانکہ سلطان فیروز شاہ دہلوی جو سلطان علاؤالدین خلجی دہلی کا معاصر اور بنگال کا بڑا اولوالعزم اور پرعظمت حکمران گذرا ہے۔ اس نے ۱۳۰۱ء سے ۱۳۲۲ء تک بنگال پر آزاد و خود مختار سلطان کی حیثیت سے حکومت کی اور اپنے حدود سلطنت سلہٹ تک وسیع کئے۔ فخرالدین مبارک شاہ کو بنگال کا پہلا خود مختار سلطان لکھا ہے حالانکہ اس سے پہلے سلطان فیروز شاہ دہلوی اور دوسرے سلطان بھی خود مختار تھے۔ فخرالدین مبارک شاہ کے وقت سے مشرقی بنگال گوڑ کی سلطنت سے الگ ہو گیا۔ فخرالدین مبارک شاہ کا ذکر بھی بہت اختصار سے کیا گیا ہے حالانکہ وہ بنگال کے صف اول کے آزاد و خود مختار حکمرانوں میں سے ہے۔ مشہور سیاح ابن بطوطہ اسی کے زمانہ میں سونارگاؤں۔ چاٹگام اور بنگال کے دوسرے شہروں سے گذرا تھا۔ الیاس شاہی خاندان کے سلاطین کا ذکر کسی قدر تفصیل سے کیا گیا ہے۔ شہنشاہ فیروز تغلق اور شمس الدین الیاس شاہ میں لڑائی ہوئی تھی اس کے سلسلہ میں ایک دلچسپ واقعہ بیان کیا گیا ہے۔ یہ کہ جس زمانہ میں شہنشاہ فیروز تغلق پنڈوہ کا محاصرہ کئے ہوئے تھا اور سلطان شمس الدین الیاس شاہ قلعہ بند تھا، پنڈوہ کے شیخ طریقت، حضرت راجا بیابانی کا وصال ہو گیا۔ سلطان کو ان سے بہت عقیدت تھی۔ وہ فقیرانہ لباس میں قلعہ سے نکلا۔ نماز جنازہ پڑھی۔ تجہیز وتکفین میں شریک ہوا اور پھر قلعہ میں واپس جا پہنچا۔ فیروز تغلق کو بعد میں اس کی خبر ہوئی تو افسوس کرنے لگا۔

سلطان شمس الدین الیاس شاہ کے پوتے سلطان غیاث الدین اعظم شاہ کی بہت تعریف کی گئی ہے، اور کہا گیا ہے کہ وہ بہت اچھا بادشاہ تھا اور شرع کی پابندی میں سر مو تجاوز نہ کرتا تھا۔ اسی نے حافظ شیرازی کو بنگال آنے کی دعوت دی تھی۔ کہتے ہیں ایک مرتبہ سلطان سخت علیل ہوا زندگی کی امید نہ تھی۔ اس نازک وقت میں حرم کی تین بیگمات، جن کے نام سرو، گل اور لالہ تھے، سلطان کو نہلانے دھلانے اور تیمارداری کے دوسرے کاموں میں خوب سرگرم رہتی تھیں۔ جب سلطان نے صحت پائی تو وہ ان تینوں کی وفاداری اور خدمت گذاری سے بہت متاثر ہوا اور ان کی طرف اس کی توجہ دوسری بیگمات کے مقابلہ میں زیادہ رہنے لگی۔ اس سے حرم کی دوسری بیگمات مارے رشک وحسد کے ان تینوں کو طنزاً غسالہ کہا کرتی تھیں۔ ایک روز عالم انبساط میں سلطان کی زبان پر یہ مصرع آگیا؛ "ساقی! حدیث سرو وگل ولالہ می رود" سلطان کے درباری شعراء نے بہت زور مارا مگر دوسرا مصرع سلطان کو پسند نہ آیا۔ بالآخر اس نے خواجہ حافظ شیرازی کے پاس قیمتی تحائف کے ساتھ ایک قاصد

بھیجا اور بنگال آنے کی دعوت دی۔ کبر سنی کے باعث[1] خواجہ حافظ نے بنگال کا سفر مناسب نہ سمجھا۔ تحائف قبول کر لئے اور سلطان کے مصرع پر گرہ لگا کر ایک غزل بھیج دی۔ اس کے تین شعر جن میں سلطان کا مصرع بھی شامل ہے، درج ذیل ہیں اور دیوان حافظ میں موجود ہیں۔

ساقی! حدیث سرو و گل و لالہ می رود
ایں بحث[2] با ثلاثۂ غسالہ می رود
شکر شکن شوند ہمہ طوطیان ہند
زیں قند پارسی کہ بہ بنگالہ می رود
حافظ ز شوق مجلس سلطان غیاث دیں
غافل مشو کہ کار تو از نالہ می رود

سلطان کی عدل گستری کا ایک واقعہ یوں بیان کیا گیا ہے:۔

ایک مرتبہ تیر اندازی کے دوران ایک بیوہ کا لڑکا سلطان کے تیر کا نشانہ بن گیا۔ بیوہ نے قاضی سراج الدین کے پاس فریاد کی۔ قاضی نے اپنا پیادہ بھیج کر سلطان کو عدالت میں طلب کیا۔ اور اس کے ساتھ عام ملزموں جیسا برتاؤ کیا۔ چونکہ لڑکا غلطی سے سلطان کے تیر کی زد میں آ گیا تھا اس لئے بیوہ نے سلطان کو معاف کر دیا اور دونوں میں صلح صفائی ہو گئی۔ سلطان قاضی کے کردار سے بہت خوش ہوا۔ انعام و اکرام سے نوازا اور کہا اگر آپ میرے ساتھ کسی قسم کی بھی رعایت کرتے تو اس تلوار سے گردن اڑا دیتا۔ قاضی نے بھی اپنی مسند کے نیچے سے درہ نکال کر دکھایا کہ یہ آپ ہی کے لئے چھپا رکھا تھا۔ اگر عدالت کے معاملہ میں آپ مداخلت کرتے تو بخدا اسی درے سے پیٹھ کی کھال اڑا دیتا۔

سلطان غیاث الدین حضرت حمید الدین گنج نشیں ناگوری کا شاگرد اور حضرت نور قطب عالم پنڈوی کا ہم مکتب تھا۔ اس عدل و انصاف کے باوجود اس کے دامن پر دھبہ رہ جاتا ہے کہ جب وہ اپنے باپ سے بغاوت کر کے تخت سلطنت پر قابض ہوا تو اول اپنے بھائی علامی کی آنکھیں نکلوا کر اس کی ماں کے پاس بھیجیں اور پھر بھائیوں کے خوف سے آزاد ہو کر خاطر جمع کی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بعد میں اس نے عدل و رواداری کے ساتھ حکومت شروع کی۔

بنگال کے خود مختار سلاطین میں سلطان سید علاؤ الدین حسین شاہ بڑا ہی نامور رعایا پرور اور اعلیٰ کردار کا مالک گذرا ہے۔ مشہور مورخ سر جادوناتھ سرکار نے اپنی تصنیف "ہسٹری آف بنگال" میں لکھا ہے کہ وہ بنگال کا سب سے بڑا نہیں تو سب سے با صلاحیت اور لائق حکمراں ضرور تھا۔ وہ زاہدیہ سلسلہ کے ایک بزرگ، علامہ شاہ فخر الدین زاہدی کا مرید تھا جو بہار شریف (پٹنہ) میں رہتے تھے۔ بادشاہ دہلی، سکندر لودی، سلطان کا ہمعصر تھا۔ مؤلف نے علاؤ الدین حسین شاہ کے بیان میں کافی طوالت سے کام لیا ہے اور کہا ہے کہ سلاطین بنگالہ میں علاؤ الدین حسین کے مقابلے کا کوئی بادشاہ نہیں گذرا۔ اس کے فیوض کے آثار اس ملک میں زبان زد خاص و عام ہیں۔

اکبر اعظم کے دور میں بنگال باقاعدہ طور پر سلطنت دہلی کا ایک صوبہ قرار پایا۔ جہانگیر کے عہد میں حضرت شیخ سلیم چشتی فتح پوری کا پوتا اسلام خاں چشتی بنگال کا صوبہ دار مقرر کیا گیا۔ اس نے ۱۶۰۸ء میں ڈھاکہ کو صوبہ کا صدر مقام قرار دے کر سلطنت کی توسیع کی اور نظم و نسق کو بہتر بنانا شروع کیا۔ غلام حسین سلیم نے اسلام خاں اور دوسرے مغل گورنروں کا تذکرہ کافی وضاحت اور تفصیل سے کیا ہے۔ اس نے اس دور کے سیاسی و معاشری حالات پر خوب روشنی ڈالی ہے۔ نواب شائستہ خاں اور نواب جعفر خاں کے عہد میں عام استعمال کی چیزوں کی قیمتوں کا اندازہ اس سے ہوتا ہے کہ چاول روپیہ کا پانچ چھ من فروخت ہوتا تھا۔ چنانچہ ایک روپیہ خرچ کر کے دو مہینے روزانہ پلاؤ اور قلیہ کھاتے تھے۔ اس وجہ سے فقیر اور مسکین بھی مرفہ الحال تھے۔

گورنروں کے کردار اور اخلاق و عادات پر بھی اچھی طرح رائے زنی کی گئی ہے۔ اور ان کے دینی، سماجی و رفاہ عامہ کے کاموں کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اسلام خاں۔ میر جملہ۔ شائستہ خاں۔ نواب جعفر خاں۔ مرشد قلی اور علی وردی خاں بنگال کے لائق اور مشہور گورنر گذرے ہیں۔ یہ سب بڑے حوصلہ مند، با صلاحیت، شریف النفس اور صاحب کردار تھے۔ رعایا پروری۔ عدل گستری، مظلوم نوازی۔ اشراف کی قدر دانی

---

[1] درحقیقت خواجہ حافظ لب ساحل تک آئے تھے لیکن اپنے اہل وطن کی طرح سمندر کی موجوں کا جوش و خروش دیکھ کر گھبرائے اور سفر کا ارادہ ترک کر دیا۔ یہ شعر اسی موقع کی یادگار ہے:

بسے خوش می نمود اول غم دریا بہ بوئے سود
غلط گفتم کہ یک موجش بہ صد من زر نمی ارزد — د۔ خ

[2] صحیح۔ دیں بحث .... د۔ خ

اور احکام دین کی پابندی ان کا شعار تھا۔

نواب علی وردی خاں کے بعد اس کا نواسہ نواب سراج الدولہ مسند مرشد آباد پر جلوہ افروز ہوا جس سے نہ صرف بنگال بلکہ پورے ہندوستان کی تاریخ کا ایک نیا دور شروع ہوا۔ جون ۱۷۵۷ء کی ۲۳ تاریخ کو پلاسی کے میدان میں نواب سراج الدولہ کو شکست ہوئی اور انگریزوں کا اقتدار قائم ہوا۔ چند سال بعد ۱۷۶۴ء میں بنگال، بہار اور اڑیسہ کی دیوانی بھی انگریزوں کو مل گئی۔ سراج الدولہ اور انگریزوں کی لڑائی اگرچہ عام ہندوستانیوں اور فرنگیوں کی جنگ نہ تھی اور اس میں وطنیت کو کوئی دخل نہ تھا مگر اس جنگ کا اثر پورے برعظیم کی تاریخ پر پڑا۔ مؤلف نے سراج الدولہ اور امرائے مرشد آباد کی خانہ جنگی اور انگریزوں کے ساتھ اقتدار کی کشمکش کے واقعات پوری وضاحت سے بیان کئے۔ اس دور کا تذکرہ بڑا نازک مسئلہ تھا کیونکہ مؤلف انگریز حاکم کی سرکار سے وابستہ تھا۔ اپنی غیر جانبداری کو ہاتھ سے نہ جانے دیا۔ اس کے بیان سے سراج الدولہ میر جعفر، میر قاسم اور انگریزوں کی پوزیشن واضح ہو جاتی ہے۔ البتہ اس کا طرز بیان صحافیانہ یا قوم پرست لیڈروں جیسا نہیں۔ سراج الدولہ کی تند خوئی، تنک مزاجی، ناتجربہ کاری اور ناعاقبت اندیشی کا اعتراف نہ کرنا حقائق کو جھٹلانا ہے۔ اسی طرح انگریز افسران، جگت سیٹھ۔ اور میر جعفر کی سازش، عین لڑائی کے وقت میر جعفر کا دھوکا دینا۔ سراج الدولہ کا بے دردی سے قتل اور آل علی وردی کی تباہی و بربادی تاریخ کے روشن حقائق ہیں۔ صاحب ریاض السلاطین نے یہاں بھی پہلو تہی نہیں کی۔ اور سراج الدولہ کے خلاف سازش اور ظلم و تشدد کے واقعات بھی بیان کئے ہیں۔

سراج الدولہ کے متعلق لکھا ہے کہ اس کی درشتی مزاج اور بد زبانی کے باعث خاص و عام کے دل پر رعب و ہراس اسقدر طاری ہو چکا تھا کہ افسران فوج اور عمائدین شہر میں سے کوئی بھی محفوظ نہ رہتا اور جو شخص بھی مجرا کو جاتا وہ جان اور عزت سے ہاتھ دھو لیتا تھا۔ اور جو عزت و آبرو سے واپس ہو جاتا تھا خدا کا شکر ادا کرتا تھا۔

میر جعفر علی خاں۔ جگت سیٹھ اور دوسرے سرداروں نے کس طرح خفیہ سازش کے ذریعہ انگریزوں کو سراج الدولہ کے خلاف پلاسی آنے کی دعوت دی اس کا تذکرہ دلچسپی سے خالی نہیں:

"غرض عالمگیر ثانی کے تخت پر بیٹھنے کے تیسرے سال شوال کی پانچویں تاریخ کو پلاسی کی طرف سے انگریز اور داؤد پور کی جانب سے نواب سراج الدولہ اپنی فوجیں لے کر ایک دوسرے کے مقابلہ کو پہنچے۔ توپ خانہ کی لڑائی شروع ہوئی۔ میر محمد جعفر خاں فوج کے ساتھ بائیں جانب دور کھڑا تھا۔ نواب سراج الدولہ نے اسے ہر چند بلایا مگر وہ اپنی جگہ سے نہ ہٹا۔" سراج الدولہ کے قتل کئے جانے کا حال یوں بیان کیا گیا ہے۔

"سراج الدولہ کو دانا شاہ کے گھر سے گرفتار کر کے اکبر نگر لے گئے اور وہاں سے داؤد علی خاں (میرن) اور میر محمد قاسم خاں اپنے ساتھ مرشد آباد لائے۔ میر محمد جعفر خاں نے اس دن تو جیل میں ڈال دیا دوسرے دن انگریز حکام کے مشورہ اور جگت سیٹھ کے اصرار اور ایما سے قتل کروا ڈالا۔ اور اس مظلوم کی لاش ہاتھی کے ہودے سے باندھ کر شہر میں تشہیر کرائی۔ پھر نواب مہابت جنگ (علی وردی خاں) کے مقبرہ میں جو خوش باغ میں ہے دفن کروا دی۔ اس کے چند روز بعد سراج الدولہ کے چھوٹے بھائی مرزا مہدی علی خاں کو بھی پھانسی دے کر ہلاک کر ڈالا اور بھائی کے پہلو میں دفن کر دیا۔"

میر جعفر کا جبر و تشدد اسی پر ختم نہیں ہوا۔ وہ خون کا پیاسا تھا۔ اس نے آل علی وردی کا نام و نشان مٹا ڈالنے کا تہیہ کر لیا تھا۔ سراج الدولہ اور اس کے بھائی مرزا مہدی علی خاں کو قتل کروانے کے بعد سراج الدولہ کی ماں، امینہ بیگم اور خالہ گھسیٹی بیگم کو قید کر کے ڈھاکہ بھجوا دیا اور کشتی پہ بٹھا کر ڈھاکہ سے چند میل کے فاصلہ پر دریا میں غرق کرنے کے لئے لے گیا۔ جب ان دونوں بہنوں کو اس کی خبر ہوئی تو دو رکعت نماز ادا کی، قرآن مجید کو بغل میں دبایا اور ایک دوسرے سے بغل گیر ہو کر پانی میں ڈوب گئیں۔ خدا کی پناہ! بڑا ظلم ہے!!"

مؤلف انگریزوں کے اخلاق و عادات کا ثنا خواں ہے۔ لکھتا ہے کہ یہ لوگ عقل و ہنر سے آراستہ اور اخلاق و مروت سے بھرپور ہیں۔ عدل گستری اور رعایا پروری۔ مظلوم نوازی اور ظلم کی بیخ کنی ان کا شعار ہے، وعدہ کے بڑے سچے ہوتے ہیں چھوٹوں کو اپنی مجلس میں بٹھاتے بھی نہیں۔ حلم و وقار جیسے اوصاف سے مرصع ہیں۔ کسی دوسرے مذہب کی مخالفت نہیں کرتے۔ مؤلف انگریزوں کے بارے میں یہ رائے ۱۷۸۸ء میں یعنی جنگ پلاسی کے تقریباً تیس سال بعد پیش کر رہا ہے۔ اس وقت تک انگریز بنگال، بہار اور اڑیسہ کی دیوانی پر قابض ہو چکے تھے۔ ان تینوں صوبوں میں انہیں حاکمانہ حیثیت حاصل ہو چکی تھی۔ اور اس میں شک نہیں کہ عام معاملات میں انگریزوں کا

(باقی صفحہ ۵۸ پر)

"پوپ ھار"

(اسلام آباد اور اس کا نواحی علاقہ)

کنیز اختر

پوٹھوہار کا خطۂ دلنواز طائرانِ خوش نوا، گلہائے خوش رنگ اور ثمرہائے خوش ذائقہ کے لئے مشہور رہا ہے۔ اب تو خیر ہرے بھرے درختوں، جھومتے جھامتے پھولوں اور ہری کچور گھاسوں کے درمیان وسیع و عریض مزروعہ و غیر مزروعہ اراضیات یہاں بہت کثرت سے ملتی ہیں۔ لیکن پرانے زمانے میں یہ خطہ جنگلوں اور گھنے جنگلوں سے پٹا پڑا تھا چنانچہ تاریخ بتاتی ہے کہ سکندر اعظم کے ہمراہ جو یونانی دانشور اور مؤرخ ہندوستان آئے تھے انہوں نے بھی راجہ پورس کے جنگی ہاتھیوں کا ذکر کیا ہے۔ وہ جنگلی ہاتھی جنہیں بڑی محنت سے سدھایا گیا تھا اور جنہیں ٹیکسلا کے جنگلوں سے پکڑا گیا تھا۔ یہ ۳۲۶ ق۔م کی بات ہے۔ اس کے بعد جب ہم نسبتاً قریبی زمانہ کی طرف آتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے تیرھویں صدی عیسوی کے آغاز میں سلطان معزالدین محمد غوری بھی اس خطہ "پوٹھوہار" میں آیا تھا۔ یہ تب کی بات ہے جب سلطان محمد غوری نے پرتھوی راج اور اس کے ساتھیوں کو شکست دی تھی، وہ یہ دیکھ کر دنگ رہ گیا کہ پوٹھوہار کے چپہ چپہ پر سایہ دار درخت پائے جاتے ہیں اور جا بجا معطر پھولوں کی ایسی افراط ہے کہ اس کے منہ سے بے اختیار نکلا: یہ "پوپ ہار" ہے! یعنی کلیوں کا ہار۔ اس واقعہ کو پوٹھوہار کے گکھڑ خاندان کے اوّلین سردار کے گوہر کے درباری شاعر رائے دلیان (دنی چند) نے گکھڑ خاندان کی منظوم تاریخ "گوہر نامہ" میں بھی بیان کیا ہے، جو لطف سے خالی نہیں۔ اس لئے صرف تین شعر ملاحظہ ہوں ؎

زمینش خوش ہوائش خوش بہار است
ز رعنائی گلستان پوپ ہار است
گدائے آں کہ آید از دگر جائے
دوم روز آں غنی و مجلس آرائے

ازاں گل قسمتی باغبان است
کہ طائر میوہ اش را پاسبان است

اب ایک غیر ملکی سیاح کی زبان سے بھی سنئے اس نے ماضی میں اس جگہ کو کیسا پایا تھا۔ میری مراد مشہور چینی سیاح ہوآن سانگ (یا ہوآن چانگ) سے ہے۔ وہ ۶۴۵ء میں پوٹھوہار میں بدھ مت کی خانقاہوں کی زیارت کیلئے آیا تھا، اُس نے اپنی تحریروں اور یادداشتوں میں پوٹھوہار کے علاقہ کی سبزی و شادابی کی بے حد تعریف کی ہے، اور کہتا ہے کہ یہ نہایت زرخیز اور سبز و شاداب خطۂ ارض ہے۔

آج بھی پوٹھوہار کا علاقہ، جو دریائے جہلم سے دریائے سندھ تک شرقاً غرباً اور کوہ ہمالیہ (آزاد کشمیر) سے وادیٔ سون سکیسر تک شمالاً جنوباً پھیلا ہوا ہے، اپنی روئیدگی، سبزی اور شادابی میں مغربی پاکستان کے دوسرے علاقوں میں ممتاز، بلکہ منفرد حیثیت کا مالک ہے۔ یہ خطہ اس لحاظ سے بھی منفرد ہے کہ ہمیں یہاں وہ درخت، پودے، پھول اور گھاس کی اقسام ملتی ہیں جو صحرائی، میدانی اور پہاڑی علاقوں کی خاص نباتات مانی جاتی ہیں۔ اس کی ایک وجہ تو ارضی تنوع ہے اور دوسری بڑی وجہ یہاں کی آب و ہوا ہے۔ پوٹھوہار راولپنڈی "ڈویژن" کا حصہ ہے اور قسمت راولپنڈی کی زمین طرح طرح کی ہے۔ مثلاً ظاہری بناوٹ، اونچائی، موسم، آب و ہوا کے باعث زمین ہر ضلع میں مختلف ہو جاتی ہے اور سطح سمندر سے بلندی کے فرق سے بھی زمین کی کیفیت جدا جدا ہے۔ صرف راولپنڈی ضلع کی زمین گوجر خان تحصیل میں ڈیڑھ ہزار فٹ ہے، لیکن مری تحصیل کے بعض مقامات پر سات ہزار فٹ کی بلندی تک پائی جاتی ہے۔ اسی طرح زمین کی خاصیت بلحاظ اجزا بھی مختلف ہے۔ مثلاً کیمبل پور میں ریتلی زمین ہے لے کر راولپنڈی گجرات اور جہلم کے اضلاع میں کہیں بھاری چکنی مٹی ہے تو کوئی "میرا" ہے۔

پوٹھوہار میں بارش کی کمی بیشی بھی جدا جدا رنگ دکھاتی ہے۔ اگر پنڈ دادن خاں میں سالانہ اوسط بارش پندرہ انچ ہوتی ہے تو مری میں

؎ محمود غزنوی کا معتمد سپہ سالار جو ۱۰۰۸ء میں وہند کے مقام پر اس کی طرف سے انند پال اور اس کے بیٹے ترنی لوچن پال سے لڑا تھا۔

بارش کا سالانہ اوسط چھبیس انچ ہے۔ اگر کیمبل پور گرمیوں میں سخت گرم ہے تو مری، جیسا کہ ہم سب جانتے ہیں، مغربی پاکستان کا سب سے زیادہ سرد مقام ہے۔ آب و ہوا کے تنوع اور اراضی اختلاف کے باعث خطۂ پوٹھوہار کے مختلف علاقوں میں انواع و اقسام کی فصلیں ہوتی ہیں یعنی قریب قریب ہر قسم کی پیداوار اس خطے کی خصوصیت ہے۔ ان میں وہ فصلیں بھی شامل ہیں جو صرف پہاڑی علاقوں میں ہی پروان چڑھتی ہیں۔ نیز یہاں وہ فصلیں بھی ہیں جن کا صرف میدانوں کی چکنی مٹی والی "پرا" زمین سے تعلق ہے ہالکل ریتیلی زمین بھی یہیں ملتی ہے۔ نباتات، اجناس خوردنی، سبزی ترکاری، پھل پھلاری غرض یہاں قدرت کے لازوال خزانے کے سب ہی لعل و گہر میسر ہیں۔ چند عام پیداواریں یہ ہیں :- مکی، جوار، باجرہ، گندم، جو، چاول، کپاس دیسی، کپاس امریکی، نیشکر، مونگ پھلی، آلو، مونگ، نخود، مسور، ماش، سرسوں، تارامیرا، توریا، گوبھی، ٹماٹر، لہسن، پیاز، مولیاں، گاجریں، پودینہ، مٹر وغیرہ۔

یہاں یہ سوال کیا جا سکتا ہے کہ آخر کیا وجہ ہے جو خطۂ پوٹھوہار نباتات کے معاملہ میں اس قدر مالا مال ہے؟ اس سوال کا جواب مجملاً اوپر دیا جا چکا ہے۔ تاہم چند اور باتیں عرض ہیں۔

سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ پوٹھوہار کی مٹی اور زیریں مٹی بڑی طاقتور ہے اور اس کی بہت سی قسمیں ہیں۔

نباتات کے ماہرین نے پیداوار اور تخم ریزی کے اعتبار سے پوٹھوہار کی مٹی اور زیریں مٹی کو ایک درجن اقسام میں تقسیم کیا ہے :-

۱۔ چاہی : وہ زمین جسے رہٹوں سے سیراب کیا جاتا ہے۔

۲۔ نہری : وہ زمین جس میں پیداوار کا انحصار نہروں کے پانی پر ہوتا ہے۔

۳۔ سیلابہ : وہ زمین جو نہ تو چاہی ہوتی ہے اور نہ نہری بلکہ ندیوں، نالوں اور دریاؤں کے پانی سے ہی سیراب ہوتی ہے اور پیداوار دیتی ہے۔

۴۔ آبی : وہ زمین جسے کاشتکار یا زمیندار ندیوں اور جھیلوں کا پانی دیتے ہیں۔

۵۔ لپاڑا : وہ زمین جو گاؤں کے قریب ہوتی ہے اور گاؤں کی گندی نالیوں کے پانی سے سیراب ہوتی ہے۔

۶۔ لس : وہ زمین جس کے اطراف کی زمین اونچی ہوتی ہے اور وہاں پانی جمع ہو جاتا ہے۔ اسے نیچان کی زمین بھی کہہ سکتے ہیں۔

۷۔ میرا : اونچی زمین ہوتی ہے جس کی پیداوار کا انحصار بارش پر ہوتا ہے یعنی بارش ہوئی تو فصل ہوگئی ورنہ نہیں ہوتی۔

۸۔ رکڑ : سخت اور پتھریلی زمین جس میں سنگریزے اور کنکر بہت ملے ہوتے ہیں۔

۹۔ چٹا : وہ زمین جسے نمی کی چنداں ضرورت نہیں ہوتی۔ ایسی اراضی کا رنگ سفیدی مائل ہوتا ہے۔

۱۰۔ کالا : سیاہ رنگ کی زمین جس میں چکناہٹ بہت کافی ہوتی ہے۔ چٹا زمین کی نسبت کالا زمین کم زرخیز ہوتی ہے۔

۱۱۔ ریتک : سرخ رنگ کی زمین ہوتی ہے جس میں نمکیات کی مقدار زیادہ ہوتی ہے۔ یہ زمین کم زرخیز ہوتی ہے۔ ریتک کی ایک اور قسم ریتیلی زمین بھی ہے جس میں ریت کی مقدار بہت زیادہ ہوتی ہے۔

۱۲۔ پہاڑی : پہاڑی زمین کو پتھریلی زمین بھی کہا جا سکتا ہے۔ ایسی زمین میں درخت تو اُگ سکتے ہیں مگر ہل چلانا ممکن نہیں۔

زمین کا حال آپ نے جان لیا اب یہاں کی آب و ہوا سے بھی واقفیت حاصل کر لیجیے :-

۱۔ میدانی علاقہ : اس میں ضلع کیمبل پور کا علاقہ، چھچھ، راولپنڈی کا جنوبی حصہ اور ضلع جہلم کا میدانی علاقہ شامل ہے۔

۲۔ ترائی کا علاقہ : یہ علاقہ راولپنڈی اور اسلام آباد اور کہوٹہ کی پہاڑیوں کے جنوبی حصہ پر مشتمل ہے، وادی سون سکیسر بھی اسی ذیل میں آتی ہے۔

۳۔ پہاڑی علاقہ : اس میں مری، کہوٹہ اور مارگلہ کے پہاڑ اور پہاڑیاں شامل ہیں۔

میدانی علاقہ میں آب و ہوا گرم ہوتی ہے مگر بڑی خوشگوار ہے۔ ترائی کا علاقہ تو بہت ہی معتدل ہوتا ہے۔ البتہ پہاڑی علاقہ سرد لیکن ناگوار نہیں۔

اندازہ لگایا گیا ہے کہ پاکستان میں پودوں اور درختوں کی تقریباً ۹ قسمیں ہیں جنہیں نباتات کے مختلف گھرانوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ ان گھرانوں کے اراکین کی تعداد کتنی ہوگی، یہ بتانا آسان نہیں۔ قریب قریب ہر ضلع کا "گزیٹیئر" درختوں اور پودوں کی تفصیل دیتا ہے مگر یہ تفصیل بھی مکمل نہیں کہی جا سکتی۔ اب جبکہ ہمارے ہر ضلع کے "گزیٹیئر"

نئے سرے سے مرتب کئے جا رہے ہیں یہ امید کرنی چاہیئے کہ ان میں درختوں اور پودوں کے نام اور ان کے متعلق دیگر معلومات اور نئی دریافتیں از سرِ نو مدوّن کی جائیں گی۔ ظاہر ہے کہ اس مختصر سے مضمون میں ان تمام درختوں جھاڑیوں، پودوں اور گھاسوں کا تذکرہ ممکن نہیں، کیونکہ بعض پودے تو ع۔ حسرت ان غنچوں پہ ہے جو بن کھلے مرجھا گئے
کا مصداق نظر آتے ہیں۔ اور موسمِ بہار یا موسمِ برسات میں ایک دو دن ہی اپنی بہار دکھا کر باد فنا کا شکار ہو جاتے ہیں مگر یہاں کی سرزمین جن درختوں، پودوں، اور دیگر نباتات کی وجہ سے مشہور رہی ہے ان کا کچھ تعارف یہاں پیش کیا جاتا ہے:۔

میدانی علاقہ کے درخت اور پودے: شیشم، کیکر، شرین، جامن، پیپل، بڑ، دھریک، کائیں، جنڈ، کریر، کاؤ، پیلو۔

علاقہ ترائی کے درخت اور پودے: سفیدا، شیشم، کنگر، سرو، امرود، انار، آم، توت، ولایتی توت، شہتوت، پلاہی، پھلاہ، پھلاہی، چیڑ، شرین، جامن، پھگواڑہ، بروں (گھاس) کھبل (گھاس) دَب (گھاس) بھینکڑ (گھاس)

پہاڑی علاقہ کے درخت اور پودے: شمشاد، پلودر، چھچھڑا، کلیاڑ، بیاڑ، کچنار، دیودار، چیڑ، اسمل، سنبلو، املتاس، شہتوت، سنتھ، گرنڈہ، املوک، تھور، دھمن، امرود، دروسنے، انار، نیل، اکھوڑ (اخروٹ) کاؤ، بڑنگی، بڑیں، ڈھل دھاک، کنگر، ٹھنگی، آڑو، ہاڑسی، باٹا، رہیں، بن (بانس) آلوچہ، فرن (گھاس) سرالا (گھاس) دراڑا (گھاس) پلاؤنا (گھاس) ببڑ (گھاس) گندر (گھاس) اکڑ (گھاس)۔

پوٹھوہار میں نازبو اور پودینہ ایسے خوشبودار اور معطر پودے بھی ملتے ہیں، جہاں تک پھولوں کا تعلق ہے لالۂ صحرائی سے لے کر قلمی گلاب تک ہر نوع کے پھولوں کا لہلہاتا ہوا تختہ ہے۔

خطۂ پوٹھوہار کی نباتاتی زندگی کا مطالعہ ایبٹ آباد، فارسٹری ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کے کارکنوں اور گورڈن کالج راولپنڈی کے ڈاکٹر آر۔ آر سٹیورٹ نے بھی بڑی محنت اور کاوش سے کیا ہے۔

کیا حق نے کرم، بسی بارساری، ہر سو گھاس ہی گھاس پھیلنے لگی
چھنی، کھوئی، کھنی، ڈیلا، مرگ، جھانبڑ، دھامن، بوٹیاں جن کا شمار نہیں
بلھی، کھیری، مرالا، گربھ، سیچر دور دور تک ڈیل، سیر، کاہی
ڈڈن، گھوہیں، چڑال اور لونگ، دھرانی، مایا بن کے جمے یکبار سبھی
گرڈھانا، لنہاک، سوانک، پلانہہ، دوب، سرکنڈے، ہر جنس اُگی
اپنی لاٹھی سے رانجھے نے سب بھینسیں پچکار کے گاؤں سے ہانکیں
آگے پیچھے ہو کے چلیں بھینسیں، لیکن ڈوری وہ کالی دھار جیسی
وارث شاہ! ہزارے کے چوہدری نے خدمتگار کی جگہ قبول کر لی!

"ہیر رانجھا" (رفیق خاور)

"تو بھی آئینہ ساز ہو جا"

ایم۔ ایچ۔ مسعود بٹ

علامہ اقبالؒ نے تو خیر شاعرانہ طور پر استعارۃً ہی کہا تھا کہ تمام سامان ہیں تیرے پاس۔ لیکن بابائے ملت محمد علی جناحؒ نے، جن کی نگاہِ دور بین میں مستقبل پاکستان کے تمام حقائق روز روشن کی طرح عیاں تھے اور جن کے ارشادات ہمیں ان کی موجودہ سالگرہ پر شدت سے یاد آتے ہیں، نے بیّن شواہد کی بنا پر ہی کہا تھا کہ ہمارے پاس وہ تمام سامان ہیں جن سے ہم بیش از بیش ترقی کر سکتے ہیں قدرت نے ہمارے ملک کو ہر طرح کے وسائل سے مالا مال کیا ہے۔ اب یہ ہمارا کام ہے کہ اس سے پورا پورا فائدہ اٹھائیں۔

مقام مسرت ہے کہ اپنی تاریخ کے ۱۵ سالوں میں ہم نے قائد اعظمؒ کی اس ہدایت پر دل و جان سے عمل کیا ہے۔ خصوصاً دور انقلاب میں، اور اس کے بعد اب بھی اس کا سلسلہ زور شور سے جاری ہے۔ چنانچہ صنعتی ترقی ایسی چیز ہے جس پر ہمیں بجا طور پر ناز ہے اور سچ پوچھئے تو یہی خصوصیت ہمیں خاص طور پر ممیز و ممتاز بھی کرتی ہے — اور ہمارے موجودہ ارباب حل و عقد مغربی و مشرقی پاکستان، دونوں میں اس کو اور بھی گریز پا بنانے میں کوشاں ہیں — ہمارے صدر، جو قوم کا دل و دماغ اور روح رواں ہیں، برابر سائنس، ٹکنالوجی اور صنعت کی ترقی پر زور دیتے رہتے ہیں جس سے قومی زندگی میں ایک نئی حرکت دکھائی دے رہی ہے۔

آج کے زمانے میں برقی قوت کو جو اہمیت حاصل ہے وہ محتاج بیان نہیں۔ اکثر ملک کس وجہ سے ترقی یافتہ ممالک کی صف اوّل میں شامل ہیں؟ اس کی وجہ یہ ہے کہ برقی قوت ملک کی صنعتی ضرورتوں کے لئے سب سے عمدہ اور اکثر حالات میں سب سے عمدہ ایندھن ہے۔ اور نہ صرف کارخانے چلانے کے لئے بلکہ عام گھریلو ضرورتوں کے لئے بھی اس سے ہر کوئی فائدہ اٹھا سکتا ہے اور جہاں جہاں برقی قوت پہنچ جاتی ہے وہاں ترقی اور تمدنی آسائشوں کا دور دورہ ہو جاتا ہے۔ چنانچہ حکومت کی مسلسل کوششوں سے بند باندھ کر مغربی و مشرقی پاکستان میں جس طرح برق و آب دونوں فراہم کئے گئے ہیں اس سے نہ صرف ہماری برقابی طاقت میں بے انتہا اضافہ ہوا ہے بلکہ بجلی دور دور دیہات تک بھی پہنچ گئی ہے اور علاقہ سرحد میں تو اس کی رسائی ایسے ایسے مقامات تک ہو گئی ہے جس کا وہم و گمان بھی نہ تھا اور اس کے باعث وہاں کی زمین آسمان ہی بدل گئے ہیں۔

پاکستان کی صنعتی اور زرعی ترقی کا مزید جائزہ لیں تو معلوم ہوتا ہے کہ حوصلہ شکن حالات میں بھی ہم نے بڑی حد تک اطمینان بخش کام کیا ہے۔ اور ملک کی رفتار ترقی خاصی حوصلہ افزا ہے۔ اب ملک کے دونوں حصوں میں تقریباً آٹھ ہزار فیکٹریاں دن رات کام کر رہی ہیں جو چار سو کروڑ روپے سالانہ کا مال تیار کرتی ہیں۔ آج پٹ سن، سوتی اور اُونی کارخانوں کے علاوہ، روئی صاف کرنے، بیج سے تیل نکالنے، شکر سازی کے کارخانے، زراعت کے لئے کھاد کی فیکٹریاں، تعمیر کے لئے سیمنٹ تیار کرنے والے کارخانے، کاغذ تیار کرنے کی ملیں، بناسپتی گھی اور سگریٹ کے کارخانے، دیا سلائی اور جوتے تیار کرنے والی فیکٹریاں، صابن سازی اور رنگ تیار کرنے والی کئی قسم کی صنعتیں نہ صرف ملک کی ضروریات کو پورا کر رہی ہیں بلکہ غیر ملکی زر مبادلہ بھی بچا رہی ہیں اور یہ ہماری پچھلے پندرہ سالہ جدوجہد کی ایک تصویر بھی ہیں۔ اور آئندہ امکانات کی جھلک بھی۔

ہماری اس صنعتی ترقی میں اگرچہ زرعی مشکلات بھی حائل تھیں، کیونکہ ان کارخانوں کے لئے خام مال کی اشد ضرورت تھی اس لئے حکومت پاکستان نے پنج سالہ منصوبوں میں پانی کی فراہمی کا انتظام کرنے کے لئے کئی بڑے بڑے بندوں کی تعمیر کا اہتمام کیا، سیم اور تھور سے ناکارہ ہونے والی اراضی کو قابلِ کاشت بنانے کے لئے ٹیوب ویل نصب کئے گئے، ان کاموں کے علاوہ کئی دوسری اصلاحی تدابیر بھی اختیار کی گئیں جن کی فائدہ رسانی اب ظاہر ہو رہی ہے۔ چنانچہ یہ واقعہ ہے کہ ملک کے دونوں حصّوں میں آبی وسائل اور برقی طاقت کے ترقیاتی اداروں کا قیام ۱۹۵۸ء میں لایا گیا جن کے سپرد مندرجہ ذیل امور و فرائض کئے گئے: آبپاشی کے وسیلوں کی ترقی، سیم اور تھور کی روک تھام، سیلاب کی روک تھام، برقی طاقت کی پیداوار اور تقسیم، آبی ذرائع سے نقل و حمل کا انتظام۔ جیسا کہ ابھی عرض کیا گیا ہے، آج کل ملک کی صنعتی اور زرعی ترقی کے لئے برقی طاقت کو شاہ رگ کی اہمیت حاصل ہے۔ اس لئے حکومتِ پاکستان نے ملک کی موجودہ اور آئندہ ضروریات کو مدِ نظر رکھ کر برقی طاقت کی ترقی پر زیادہ زور دیا ہے۔ چنانچہ حکومت کی ان کوششوں کا صحیح اندازہ اس امر سے لگایا جاسکتا ہے کہ ۱۹۴۸ء میں برقی طاقت پیدا کرنے کی استعداد ایک لاکھ دس ہزار کلوواٹ تھی جو ۱۹۵۵ء میں تین لاکھ بیالیس ہزار کلوواٹ تک پہنچ گئی۔ اور ۱۹۶۰ء میں نو لاکھ دس ہزار کلوواٹ ہوگئی اور آج کل دس لاکھ کلوواٹ سے زیادہ برقی طاقت پیدا کی جارہی ہے۔ جس سے ملک کے کارخانے چل رہے ہیں، زمین کو قابل کاشت بنانے کے لئے سیم اور تھور جیسی خرابیوں کو روکنے کی کوشش کی جارہی ہے۔ شہروں، قریوں اور گاؤں کو منور کیا جارہا ہے۔

مغربی پاکستان میں برقی تاروں کا جال بچھایا جاچکا ہے — برقی قوت کی فراہمی کے اس سلسلے کو "گرڈ سسٹم" کہا جاتا ہے۔ اس کا مقصد یہ ہے کہ برقی طاقت پیدا کرنے والے پاور اسٹیشنوں کو آپس میں اس طرح ملایا جاتا ہے کہ ضرورت کے مطابق برقی قوت متواتر فراہم ہوتی رہے۔ چنانچہ درگئی، مالاکنڈ، شادی وال، گوجرانوالہ، رسول، چیچو کی ملیاں، وارسک اور کرم گڑھی کے پن بجلی گھروں کو لائل پور، منٹگمری، ملتان، داؤد خیل اور دوسرے حرارتی بجلی گھروں سے ملا دیا گیا ہے جو کوئلہ، تیل یا گیس کی مدد سے چلتے ہیں۔ دراصل سابق صوبہ پنجاب اور شمالی مغربی سرحدی صوبہ میں جتنے بھی بجلی گھر موجود تھے ان کو برقی تاروں کے جال سے ہم رشتہ کر دیا گیا ہے۔ اور آج کل ملتان سے لائل پور تک دو لاکھ بیس ہزار وولٹ کی ۱۳۴ میل لمبی لائن نصب ہو چکی ہے اس کے علاوہ لائل پور سے وارسک تک براستہ داؤد خیل ۳۴۸ میل لمبی برقی تار کا ایک لاکھ بتیس ہزار وولٹ کا سلسلہ قائم ہو چکا ہے۔ لائل پور سے لاہور تک ایک لاکھ بتیس ہزار وولٹ کی ۷۹ میل لمبی لائن برقی طاقت فراہم کر رہی ہے۔ وارسک سے کھاریاں تک دو سو میل لمبی ایک لاکھ بتیس ہزار وولٹ کی لائین بن چکی ہے۔ لائل پور سے منٹگمری تک ایک لاکھ بتیس ہزار وولٹ کی برقی تاروں کا سلسلہ بھی موجود ہے اور ان دنوں ملتان سے بہاولپور تک ساٹھ میل لمبی لائین لگائی جارہی ہے۔ غرض اس طرح مغربی پاکستان کے بہت بڑے حصّہ کو برقی قوت فراہم ہو رہی ہے۔

برقی طاقت کی فراہمی کا یہ سلسلہ صوبہ کے شمالی اور وسطی حصّوں ہی تک محدود نہیں ہے بلکہ جنوبی علاقوں جیسے سکھر اور حیدرآباد میں بھی بجلی گھر بن رہے ہیں۔ ایک بجلی گھر کوٹری میں بھی زیرِ تعمیر ہے جو پندرہ ہزار کلوواٹ برقی طاقت مہیا کرے گا۔ دراصل اس منصوبہ پر تین کروڑ تہتر لاکھ روپیہ لاگت آئے گی۔ حیدرآباد کا حرارتی بجلی گھر ستر میل کے نصف قطر میں چاروں طرف برقی طاقت پہنچا دے گا۔ اس غرض سے برقی تاروں کی تنصیب اور بجلی گھر کی تعمیرات پر چار کروڑ چالیس لاکھ روپیہ لاگت کا تخمینہ لگایا گیا ہے۔ جس میں ایک گیس ٹربائین ہوگی جس کی صلاحیت کار پانچ ہزار سات سو کلوواٹ ہوگی۔ علاوہ ازیں برقی قوت پیدا کرنے والے سات ہزار پانچ سو کلوواٹ کی طاقت کے دو "ٹربوسیٹ" بھی ہوں گے۔ اسی طرح سکھر کے حرارتی بجلی گھر اور اس کے گرڈ پر پانچ کروڑ تیس لاکھ روپیہ کی لاگت کا اندازہ ہے جس میں پچیس ہزار کلوواٹ برقی طاقت پیدا کرنے والی مشینیں اور گرد و نواح میں برقی طاقت فراہم کرنے کے لئے برقی تاروں کا جال بھی شامل ہے۔

صوبہ کی ضروریات کو مدِ نظر رکھ کر منگلا ڈیم سے تین لاکھ کلوواٹ برقی طاقت حاصل کی جائے گی اور تربیلا ڈیم کا عظیم منصوبہ صوبہ کی بڑھتی ہوئی صنعتی اور گھریلو ضروریات کے لئے بہت بڑی خدمت انجام دے گا۔ اس کے علاوہ ملتان میں

ایک لاکھ تیس ہزار کلوواٹ برقی طاقت پیدا کرنے کا دوسرا بجلی گھر بھی زیرِ تعمیر ہے جس پر سات کروڑ روپیہ کی لاگت آئے گی۔ مغربی جرمنی کی حکومت نے چھ کروڑ ڈ ینش مارک کا جو قرضہ دیا ہے اس سے ۱۹۶۳ء تک یہ بجلی گھر بھی برقی طاقت فراہم کرنا شروع کر دے گا۔

حکومت پاکستان مغربی پاکستان کی طرح مشرقی پاکستان کی ضروریات سے بھی بخوبی آگاہ ہے اور اس کی ضرورتوں کو پورا کرنے کے لئے بھی اسی طرح کوشاں ہے جس طرح مغربی پاکستان میں۔ چنانچہ کرنافلی کا پن بجلی گھر اسی ہزار کلوواٹ برقی طاقت فراہم کر رہا ہے۔ ان دنوں ان تینوں مقامات کو برقی تاروں سے ملا دیا گیا ہے جو کرنافلی، چٹاگانگ اور ڈھاکہ تک پھیلا ہوا ہے۔ بعد میں اسے فینچو گنج کے کھاد کے کارخانہ کے بجلی گھر سے ملا دیا جائے گا تاکہ ان علاقوں میں برقی طاقت کی فراہمی کا سلسلہ مضبوط بنیادوں پر قائم ہو۔

اسی طرح گوال پاڑہ کے مقام پر ایک ڈیزل بجلی گھر دس ہزار کلوواٹ کی صلاحیت کا کام کر رہا ہے اور دوسرا گرا بی پاور ہاؤس سولہ ہزار چھ سو چالیس کلوواٹ پیدا کرتا ہے جسے برہمن باڑیہ کے تھرمل پاور ہاؤس سے ملایا جا رہا ہے جو آٹھ ہزار کلوواٹ برقی طاقت پیدا کر رہا ہے۔ ایک اندازہ کے مطابق جب برقی تنصیب کے یہ دونوں سلسلے برہمن باڑیہ سے سید ھیر گنج کے مقام سے ملا دیئے جائیں گے تو مشرقی پاکستان میں بہترین قسم کا گرڈ سسٹم قائم ہو جائے گا۔ دراصل ملک کے اس حصہ تک، جو بے شمار دریاؤں اور ندی نالوں سے کٹا پھٹا ہے، اور جہاں ملک کی بیشتر دیہی آبادی بسی ہوئی ہے، بجلی پہنچ جائے گی اور صنعتی ترقی کے لئے بھی برقی قوت آسان اور کم خرچ پر مہیا ہو سکے گی۔ مگر اس کے لئے ضرورت ہے کہ دیہات میں بجلی فراہم کرنے کا منصوبہ انقلابی بنیادوں پر قائم کیا جائے تاکہ نہ صرف بڑی صنعتوں کو ہی چلایا جا سکے بلکہ گھریلو صنعتوں کا فروغ بھی میسر ہو اور ملک کے اس حصہ کی معیشت اور اقتصادی ترقی پر بھی قابلِ لحاظ اثر پڑے۔

مشرقی پاکستان کا آبی وسائل اور برقی طاقت کا ترقیاتی ادارہ دیہاتوں میں برقی طاقت فراہم کرنے کا منصوبہ تیار کر چکا ہے، اور عنقریب اسے پوری جدوجہد کے ساتھ بروئے کار لایا جائے گا۔

قدرت نے ملک کے اس حصہ میں بے شمار دریا، ندی اور نالے بنائے ہیں لیکن چند ایک مقامات کے علاوہ کہیں بھی پن بجلی تیار نہیں کی جا سکتی۔ تیستا کے مقام پر ایک پن بجلی کا منصوبہ زیرِ تعمیر ہے البتہ قدرتی گیس نے اس صوبہ کے صنعتی مستقبل کو بہت روشن کر دیا ہے۔ آج سلہٹ قدرتی گیس کو کھاد بنانے کے کارخانے کے لئے استعمال کیا جا رہا ہے اور فینچو گنج کے مقام پر برقی طاقت بھی فراہم ہو رہی ہے۔ ہری پور کے مقام پر بھی ایک بہت بڑا ذخیرہ دریافت ہونے کی توقع ہے۔ نیز چھاتک کے مقام پر بیس ارب مکعب فٹ گیس کا اندازہ لگایا جا چکا ہے اور اب اس سے صنعتی کام بھی لیا جا رہا ہے۔ چنانچہ اس گیس کو بارہ میل کے فاصلہ پر چھاتک سیمنٹ فیکٹری کے لئے بھیجا گیا ہے۔ رشید پور میں بھی قدرتی گیس کا کافی ذخیرہ موجود ہے اور حال ہی میں پاکستان شیل آئیل کمپنی نے برہمن باڑیہ میں قدرتی گیس کے ایک عظیم ذخیرہ کا بھی پتہ لگایا گیا ہے۔ اب یہاں سے رشید پور کی بجائے سستے داموں قدرتی گیس ڈھاکہ تک فراہم کی جا سکے گی۔ ایک خیال یہ بھی ظاہر کیا جاتا ہے کہ اگر ہم اپنے مالی وسائل ملک میں "پیٹرو کیمیکل انڈسٹری" کی ترقی پر صرف کریں تو یہ اقدام بھی بہت سی خوبیوں کا حامل ہوگا اور ملک کے اقتصادی و صنعتی فروغ میں نہایت سودمند ثابت ہوگا۔

بہرکیف اس سرسری جائزہ سے بھی اس بات کا اندازہ ضرور لگایا جا سکتا ہے کہ ملک کے دونوں حصوں میں صنعتی فروغ اور عام معاشی خوشحالی کے لئے اس عظیم قوت اور دوسرے قدرتی، مالی و تکنیکی وسائل کو پوری طرح بروئے کار لایا جا رہا ہے۔ اور ہم صنعتی ترقی اور مالی و معاشی استحکام کی ایسی شاہراہ پر چل رہے ہیں جو یقیناً ہمیں خود کفالتی اور خوشحالی کی منزل پر پہنچانے میں مدد دے گی۔

حریرِ رگِ گل

انیس رشدی

حریر دیا، دمشق و کمخواب بنانے والے اگر اس عہد میں بھی نفیس و زیبا کپڑے بنا رہے ہیں تو کوئی تعجب کی بات نہیں۔ لباس، پارچہ بافی اور پارچہ تراشی میں ہم نے ایک زمانہ تک ذوق و ضرورت کی رہنمائی کی ہے۔ جب مغرب میں پارچہ بافی ابتدائی حالت میں تھی ہم کالی کٹ کی چھینٹیں، ڈھاکہ کی ململ اور کشمیر کی شالیں انہیں بھیجتے تھے۔ ہم نے ہمرو بنایا۔ آبِ رواں کی اختراع کی، چکنیں بنائیں، زری کے کام کو رواج دیا، اور لباس و قماش کے ایسے فیشن ایجاد کئے جن کی نمود آج بھی ہے۔ جیسے جیسے وقت گذرتا گیا ہماری تراش خراش اور پارچہ سازی بھی زمانہ کا ساتھ دیتی چلی گئی۔ اور اگر ہمارے کاریگروں کے ہاتھ نہ کاٹ دئے جاتے تو اب بھی ہم وہ روایتی کپڑے بنتے رہتے جن کی باتوں کو اب کوئی نہیں جھٹلا سکتا۔ ہم نے ذوقِ جمال کی آسودگی اور موسم و مزاج کی مطابقت سے کپڑے بنائے اور انہیں اس طرح استعمال کیا کہ نیم برہنہ اقوام اور بے سلے کپڑے پہننے والے لوگ بھی ان کی شائستگی کے گرویدہ ہوگئے۔ اور اب ہماری عبا نے اچکن کی شکل اختیار کر لی، ہماری شلوار، عمامہ، قمیص، اور دوپٹہ، غرارہ اور کلی دار پاجامہ نے دور دور پہنچ کر اپنی خوبصورتی، زیبائش اور آرام کا اعتبار قائم کر لیا۔ اگر ہم اپنے لباسوں کے نام ہی گنوائیں تو بڑی لمبی فہرست بن جاتی ہے۔ پھر ہم نے جو شہر بھی بسائے یا جنہیں عروج و ترقی کی راہ پر لگایا وہاں پارچہ بافی کی صنعت ضرور قائم کی۔ کپڑا بنانے، رنگنے، تراشنے، سینے اور پہننے کے سلیقے ہماری ثقافتی میراث بن گئے اور آج بھی پوشش، آرائش اور استعمالی ضرورتوں کے لئے پارچہ بافی کے فن میں ہم کسی بھی قوم سے پیچھے نہیں۔ جہاں تک موجودہ مشینی عہد کا تعلق ہے، ہم آزادی ملنے کے بعد ہی اس دوڑ میں شریک ہوئے ہیں۔ اس لئے قدرتی بات ہے کہ ہم مقابلہ میں اس درجہ پر نہیں پہنچے ہیں جو دوسروں کے لئے وجہ افتخار ہے۔ لیکن اگر ہم آزاد ہوتے، اور ہمارے ڈھاکہ کو لنکاشائر سے مقابلہ کرنے کی آزادی نصیب ہوتی تو آج ہم بھی پیداوار کے اس معیار اور اس مقدار کو پہنچ جاتے جو دوسروں کے ہاں نظر آتی ہے لیکن اگر اس پندرہ سال کے چھوٹے سے دور کو بھی دیکھا جائے تو وہ ترقی و معیار کے اعتبار سے قابلِ فخر نظر آتا ہے۔ اور جیسا کہ عرض کیا گیا، یہ کچھ تعجب کی بات بھی نہیں کیونکہ ہم پارچہ بافی اور وضعِ ملبوسات میں صدیوں پرانے تجربات کے وارث ہیں۔ ہم نے ہی پارچہ بافی کے کاریگروں کی آبرو بڑھانے کے لئے انہیں "نوربافؔ" کا خطاب دیا تھا۔ کیونکہ فی الحقیقت وہ نور کی کرنوں کو ہی بُنتے اور ہمیں پاکیزگی و نفاست سے زندگی بسر کرنے کا سرو سامان میسّر کرتے تھے۔

اب ہم پاکستان میں محض کپڑا ہی نہیں بنا رہے بلکہ بہت اچھا کپڑا بنا رہے ہیں۔ اور یہ ماننا پڑتا ہے کہ ان کپڑوں کو رنگنے، چھاپنے اور انہیں دیدہ زیب بنانے کے لئے ہم نے اپنی ثقافتی میراث کی جو جھلکیاں پیش کی ہیں وہ ان پارچوں کی دوسری خوبیوں کو بہت بڑھا دیتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ آج پاکستانی صنعتِ پارچہ بافی اس بات پر ناز کر سکتی ہے کہ نہ صرف ملک کی ساری ضرورت پوری ہو رہی ہے بلکہ غیر ملکوں کو بھی ہم اپنے کپڑے برآمد کر رہے ہیں، گویا دوہرا فائدہ حاصل ہو رہا ہے۔ ہم زرِ مبادلہ کما بھی رہے ہیں اور بچا بھی رہے ہیں۔

پاکستانی پارچات کی وضع داری، ان کے روایتی نقش و نگار اور پائیداری و موزونیت ایک عرصے سے دنیا کے ملکوں میں روشناس تو تھی، لیکن اس بات کی ضرورت تھی، اور ہے، کہ ہم اپنی اس صنعت کے فروغ اور ملکی کپڑے کی مزید برآمد کے لئے اس کو دور دور پہنچانے کا اہتمام کریں۔ پارچات کی برآمد کاروباری نقطۂ نظر سے تو سود مند ہے ہی، ایک بڑا فائدہ یہ بھی ہے کہ ہمارے یہ ملبوسات ہماری ہنرمندی، ہمارے خام مال، ہمارے کاریگروں کی اپج اور ہماری تاریخی و ثقافتی جھلکیوں کے بڑے اچھے "خاموش سفیر" ثابت ہوتے ہیں، اور "ساختۂ پاکستان" کے الفاظ جب ہمیں نظر آتے ہیں تو ہمارا دل حبِّ وطن کے جذبہ سے سرشار ہو جاتا ہے۔

کچھ اسی قسم کا جذبہ تھا کہ پچھلے دنوں کراچی میں "کل پاکستان انجمن خواتین" کی سرگرمیوں سے دلچسپی رکھنے والی غیر ملکی خواتین نے بھی پاکستانی ملبوسات اور پارچات میں اپنی گہری دلچسپی کا اظہار کیا اور محکمۂ فروغ تجارت کی سرکردگی میں ایک نمائش کی طرح ڈال دی گئی۔

اس نمائش کو کامیاب بنانے میں غیر ملکی سفرا کی بیگمات و خواتین اور یہاں کی صاحب ذوق خواتین نے مل جل کر کام کیا اور ایک مظاہرہ ترتیب دیا گیا جس میں صرف پاکستانی خام مال اور پاکستانی صناعوں کی تیار کردہ اشیائے پوشیدنی اس موقع پر دکھائی گئیں۔

لباس ہر قوم و ملک کی خواتین نے اپنی اپنی مرضی کے خود تراشے اور انہیں بڑے پیارے پیارے نام بھی دیئے جب پاکستانی پارچات کے یہ غیر ملکی ملبوسات اپنی اپنی وضع میں تیار ہو گئے تو عجب رنگا رنگی، عجب بہار، دکھائی دے رہی تھی اور سنا ہے کہ ان لباسوں کا رنگین فلم بھی تیار کیا گیا ہے جو ہمارے سفارتی مراکز میں دکھایا جائے گا۔ اس طرح ہر جگہ ہم اپنی اس صنعت کی صفات سے دوسروں کو آگاہ کر سکیں گے۔

مجھے بھی یہ نمائش دیکھنے کا موقع ملا۔ حیرانی اس بات کی تھی کہ بقول شخصے، ان دو آنکھوں سے کیا کیا دیکھوں۔ گرما۔ سرما، بہار سب موسموں اور سب موقعوں کے لئے موزوں کپڑے موجود تھے۔ اونی، سوتی اور ریشمی۔ سب طرح کے کپڑے تھے اور پاکستانی صنعت آرائش سے بھی انہیں سجایا گیا تھا جن پر غیر ملکی خواتین جان چھڑکتی ہیں۔ جیسے بلوچی شیشہ کاری، کشمیری کام اور زری کی ٹانک دار پوشاکیں، اس موقع پر کیا کیا بناؤ نہیں پیش کر رہی تھیں۔

ملبوسات ہر ملک و قوم کی وضع کے مطابق تھے اور جن ملکوں نے اس میں حصّہ لیا وہ بھی ساری دنیا کو محیط تھے۔ تھائی لینڈ، برما، فلپین، انڈونیشیا، جاپان، سوئٹزرلینڈ، سویڈن، ڈنمارک، کنیڈا، انگلستان، امریکہ، اور ہندوستان۔ جن دیگر غیر ملکی خواتین نے اس نمائش کو کامیاب بنانے میں ہاتھ بٹایا ان میں آسٹریلیا، فرانس اور اطالیہ کی خواتین بھی تھیں۔ غرض ہر جگہ کی نمائندگی موجود تھی۔

اب کچھ کپڑوں کا بھی حال سنئے۔ نام ہی خیال انگیز اور رومانی ہیں۔ "صبح قاہرہ"۔ یہ لیونڈر رنگ کی پاپلین کا لباس تھا جس پر مونگیا رنگ میں کشیدہ کاری کی گئی تھی۔ معمولی ہر وقت کے مغربی زنانہ لباس کے لئے کھڈی اور مشین کے بنے ہوئے کپڑے بھی نظر آئے۔

"شام روم" جرمنی میں "طعام شب" پیرس میں "مجلس ناؤنوش" ــــ جس میں مشرقی پاکستان کی ایک ساڑھی سے لباس تیار کیا گیا تھا۔ دیکھنے والی پوشاکیں تھیں۔ اکثر پر بلوچی شیشے کاری عجیب بہار دے رہی تھی۔ "طعام لندن" سکرٹ تھا جو سرخ رنگ کی ساڑھی سے تیار کیا گیا تھا جس کے ساتھ ملتی جلتی جیکٹ بھی تھی۔

یہ تو عمدہ عمدہ چیزیں ہوئیں مگر یہ نہ سمجھئے کہ ہم نے اسی پر ہی اکتفا کیا۔ ہم نے معمولی ٹاٹ سے بھی کچھ بنا کر دکھا دیا اور لوگ حیران تھے کہ یہ کیا شے ہے۔ امریکہ میں "ہوائی مستقر" ایک اور مظاہرہ تھا جس میں "سنہری ریشے" کا کرشمہ کام کر رہا تھا۔ موٹی اور باریک و نفیس ہر بنت میں یہ ریشہ اپنی جھلک دکھا رہا تھا اور اپنی خوبیوں کا خود تعارف تھا۔ برمی خواتین نے اپنی "سارنگ" اسی سے بنائی۔ انڈونیشیا والیوں نے سیاہ و طلائی کام کا لباس تیار کیا جو رات کے وقت ایسا جھلمل جھلمل کر رہا تھا کہ آنکھ نہیں ٹھہرتی تھی۔ یہ سب پاکستانی کارخانوں کا مال تھا۔

صبح و شام کے لباسوں، کھانے اور سیر سپاٹے کے موقعوں کے لئے لباس، غرض ہر ضرورت کے مطابق اور ہر ضرورت کے لئے موزوں لباسوں کا انبار تھا اور ان انباروں میں لباسِ غسل اور ساحل آب پر پہننے کے لئے دھاری دار وضع کے پینٹ اور زنانہ سلیکس بنانے والوں نے کمال ہی کر دیا تھا۔ "شام ہانگ کانگ" ایک اور نفیس تراش کا لباس تھا اور اس کا نام ہی بتا رہا ہے کہ کس وضع و تراش نے اسے یہ نام دیا ہوگا۔

اب ہمارے ہاں ٹوئیڈ بہت ہی اچھی بن رہی ہے۔ اس کے زنانہ سوٹ اور مردانہ سوٹ خوب بنتے ہیں اور خیاطی کے ہر تجربے و تنوع کا ساتھ دیتے ہیں۔ کشمیری صافی شال سے زنانہ ڈریس اور اس سے ملتا جلتا کوٹ اونی پارچہ سازی کے کمال کا ہر ایک سے اعتراف کرا رہا تھا۔ اہل مغرب ہر کھیل کے لئے جدا جدا لباس بھی تو بدلتے رہتے ہیں۔ مگر کسی کو کیا خوب سوجھی کہ مشرقی پاکستان کی نفیس ساڑھیوں اور پشاوری لنگیوں کو بھی گالف کھیلنے کے لباس میں تبدیل کر دیا اور میں حیران کہ اختراع وضع آرائش کیا کیا کمال دکھا رہی ہے ــــ مگر مجھے تو اصل خوشی اس بات کی

(باقی صفحہ ۶۰ پر)

ماوشما

سید قدرت نقوی (ملتان):

بھائی، منظوم خط ہی تو ملالت کی دلیل ہے ورنہ میں تو اب نظم لکھنا بھول چکا ہوں۔ نثر ہی اوڑھنا بچھونا ہے۔ جب طبیعت گھبراتی ہے اور فرار کی کوئی راہ نہیں ملتی تو پھر زبردستی کے شعر لکھا کرتا ہوں۔ کچھ یہی حال اس منظوم خط کا ہے۔ (مطبوعہ "ماہِ نو" نومبر ۱۹۶۲ء۔)

آپ نے لفظ "شیعہ" اور "شیعی" کے متعلق لکھا ہے۔ اس باب میں مفصل گفتگو اپنے مضمون مطبوعہ اکتوبر ۱۹۶۲ء میں کر چکا ہوں۔ آپ "کرزن گزٹ" میرزا حیرت دہلوی کے قلم سے اور "معارف اسلام" (لاہور) میں بھی آپ نے لفظ شیعی نظر سے گزرنے کا ذکر کیا ہے۔ میری نظر سے بھی صرف مولانا نیاز ہی کے ہاں نہیں گزرا تھا بلکہ بعض شیعہ سنی مصنفین کی کتابوں میں بھی یہ استعمال گزر چکا ہے۔

مولانا حالی اور مولانا مہر نے بھی استعمال کیا ہے۔ مالک رام صاحب کے ہاں دونوں استعمال ہوئے ہیں۔ بعض کے قلم پر چڑھا ہوا تھا، لیکن ہے غلط۔ اور مجھے اس کی غلطی پر یقین ہے۔

وہ حضرات جن پر عربی کا غلبہ ہے اور امور متعلقہ پر جن کی نظر نہیں انہی حضرات کے قیاس کی یہ غلطی ہے۔ میں نے اس ضمن میں جو اصول بتائے ہیں وہ دیکھئے اپنی جگہ اٹل ہیں۔ آپ نے جتنی مثالیں (اپنے خط میں) دی ہیں وہ سب تشخیص و تعیین کا پہلو لئے ہوئے ہیں۔ مثلاً مرزا سے مرزائی (یعنی مرزا غلام احمد قادیانی سے نسبت رکھنے والے یا رکھنے والا۔ اس طرح اس گروہ کے تین نام ہیں: مرزائی، احمدی، قادیانی — مرزا صاحب کے نام کے ساتھ قادیانی منسوب بہ قادیان ہے، لیکن ان کے مقلدین کو قادیانی مرزا صاحب کی نسبت سے کہا جاتا ہے۔ کیونکہ مرزا صاحب کو مشخص اسی لفظ نے کیا ہے۔ مقلدین کے لئے "قادیانی"[1] کا مطلب ہوگا۔ جناب مرزا غلام احمد صاحب قادیانی سے نسبت رکھنے والے۔ مگر لفظ شیعی کی یہ نوعیت نہیں ہے کیونکہ شیعہ محبانِ علیؑ کا گروہ ہے۔ اسی گروہ کے فرد کو اسی کی طرف نسبت دینا قیاس مع الفارق ہے۔ اس مسئلہ کا جائزہ ایک اور طرح لیجئے اور ذہن سے یہ بات نکال دیجئے کہ "سنی"، اور "عیسائی" میں یائے نسبتی داخل ہے۔ بس یہ لفظ بمنزلہ لفظِ مفرد قرار دے لیجئے، پھر دیکھئے کہ کیا ان میں یائے نسبتی دخل پا سکتی ہے؟ یعنی سنی کو سنوی حسب قاعدہ کہا جا سکتا ہے؟ جیسے دہلی سے دہلوی۔ یقیناً سنوی کہنا خلافِ اصول ہے کیونکہ سنی مجموعِ اضداد و فرد واحد دونوں کے لئے یکساں استعمال ہوتا ہے اور سنی بمنزلہ اسم علم ہے۔ اسی طرح شیعہ اسمِ علم ہے۔ اسی کے ساتھ یائے نسبتی کا الحاق اسی گروہ کے فرد واحد کے لئے خلافِ اصول ہے۔

بالفرضِ محال اگر شیعہ اور شیعی کو مترادفِ یکدگر قرار دیں، جیسا کہ اکثر حضرات سمجھتے ہیں، تو مترادفات میں اتحادِ معنوی کے باوجود ایک باریک سا فرق ہوتا ہے۔ مثلاً رنج اور غم میں فرقِ محلِ استعمال سے واضح ہو سکتا ہے۔ ظاہر ہے کہ رنج کی جگہ غم اور غم کی جگہ رنج استعمال نہیں ہو سکتا۔ اسی طرح کا فرق شیعہ اور شیعی میں ہے۔ یعنی شیعہ اس گروہ کے افراد کے لئے بولا جائے گا اور شیعی اس گروہ کے غیر کے لئے، خواہ وہ ذوی العقول ہو یا غیر ذوی العقول۔ یہاں وہی اصول کہ منسوب اور منسوب الیہ میں مغائرت ہوتی ہے، کارفرما ہے۔ یہ مفاہمت خواہ جنسی ہو یا لفظی یا صفاتی۔ شیعہ اور شیعی (گروہ کے افراد یا فرد) میں مغائرت نہیں پائی جاتی۔ پس یائے نسبتی کا الحاق غلط ہوگا۔ نیز جمع میں "ی" کہاں غائب ہو جاتی ہے؟ مثلاً یہ کہ آج تک شیعیوں، جمع کسی نے بھی نہیں لکھی۔ پس جمع میں "ی" کا نہ ہونا واحد میں بھی نہ ہونے کی دلیل ہے۔

آپ نے "لیگ" سے "لیگی" اور "کانگریس" سے "کانگریسی" کی مثال دی ہے۔ بظاہر یہ بڑی پیاری اور مسکت مثال ہے۔ مگر میں انگریزی سے بالکل نابلد ہوں، نابلد ہی نہیں ہوں بلکہ جاہل مطلق ہوں کیونکہ اس زبان کے رموز و غوامض سے بیگانۂ محض ہوں۔ مگر تعجب ہے کہ آپ نے غور نہیں فرمایا کہ لیگی اور کانگریسی بالکل صحیح ہیں اور جمہور کا اس پر اتفاق ہے۔ انگریزی میں دونوں لفظوں کے ساتھ

---

[1] "بریلوی" اور "دیوبندی" بھی اسی نوعیت کے ہیں کہ ان سے شہر و قریہ مراد نہیں، بلکہ ایک مکتبۂ فکر و خیال یا عقیدہ مراد لیتے ہیں۔ اور یہ بہ یائے نسبتی ایک جداگانہ اسمِ علم قرار پا گئے ہیں۔ (ق۔ ن)

اسم (فاعل یا صفت نسبتی) موجود ہے۔ ملاحظہ فرمائیے:۔

LEAGUE: A COMBINATION OR ALLIANCE ESPECIALLY FOR MUTUAL HELP.

لیگ:۔ اتفاق و اتحاد، خصوصاً باہمی امداد کے لئے۔

اس ہی کے ساتھ LEAGUER: A MEMBER OF A LEAGUE

لیگر، کسی لیگ کا ممبر۔

پس لیگر کی جگہ لیگی بنا اور یہ مزاج زبان کے مطابق ہے۔ اسی طرح:۔

CONGRESS: IN INDIA, A NATIONAL ORGANIZATION STRUGGLING FOR POLITICAL EMANCIPATION OF THE COUNTRY.

کانگریس (ہندوستان میں)۔ ملک کی سیاسی آزادی کے لئے لڑنے والی (کوشاں) قومی تنظیم۔

اسی کے ساتھ CONGRESSMAN:- A MEMBER OF CONGRESS.

کانگریس مین:۔ کانگریس کا ایک ممبر۔

پس "کانگریس مین" کا متبادل کانگریسی بنا لیا گیا جو صحیح ہے اور قاعدے کے مطابق ہے۔ لیگ اور کانگریس مشخص و معین ہیں اپنے مقصد و اصول و ضوابط کی تعیین سے، اس لئے اُن کی طرف نسبت صحیح ہے اور چونکہ اصل زبان میں اُن سے اسم (فعل یا صفت نسبتی) موجود ہے، اُن کے بالمقابل اپنی زبان کے مزاج کے مطابق لفظ بنانا اصول کے ماتحت ہے۔ شیعہ سے شیعی عربی میں کبھی نظر سے نہیں گزرا، اس لئے یہ اس کا مصداق نہیں رہا۔ البتہ ترک، مغل، انگریز وغیرہ مجموعۂ افراد و فرد واحد کے لئے یکساں استعمال ہوتے ہیں۔ فرد واحد کے لئے یائے نسبتی نہیں لگتی۔ شیعہ بھی انہی کا ہم قبیل لفظ ہے۔

"غالب کون ہے؟" لکھتے وقت ہی مجھے یہ محسوس ہوا تھا کہ اس پر بحث چل نکلے گی اور میں نے بہت سوچ سمجھ کر لکھا تھا ــــ رہا یہ امر کہ کئی عالموں اور ادیبوں نے اس کو استعمال کیا ہے، تو بھائی! متلاشی، شروعات، فہمائش کو بھی بہت حضرات نے استعمال کیا ہے۔ اور یہ غلط العام قرار دئے گئے ہیں، جن کو ان کی تغلیط کا علم ہے وہ ان سے بچتے ہیں، جن کو نہیں ہے وہ ان کو استعمال کرتے ہیں۔ شیعی اس فرد کے لئے تو استعمال کیا جا سکتا ہے جو شیعہ نہ ہو، بلکہ اس کا میلانِ طبع شیعوں کی جانب ہو، یہاں مغائرت پیدا ہو جائے گی اور نسبت صحیح ہو گی۔

ایک بات اور عرض کر دوں کہ انگریزی میں جب اس لفظ کو منتقل کیا گیا تو ہر جگہ شیعہ ہی لکھا گیا ہے، شیعی کہیں نہیں ہے۔ قانون کی اکثر کتابوں میں یہ لفظ ملے گا "شیعہ قانونِ وراثت، شیعہ قانون طلاق و نکاح، وغیرہ۔ حالانکہ یہاں اگر شیعی استعمال ہوتا تو وہ صحیح اور قاعدے کے مطابق ہوتا ــــ لیکن ایسا نہیں ہے۔ میں نے اپنے مضمون میں بھی اس کا ذکر کر دیا ہے۔ اہلِ نظر یہاں کبھی یائے نسبتی استعمال نہیں کرتے کیونکہ شیعہ سے مطلب حاصل ہو جاتا ہے، تو پھر یائے نسبتی کیوں استعمال کریں؟

(۲)

طبیعت اب کچھ سکون پر ہے۔ اب سے بہت پہلے میں نے اپنا سفر شروع کیا تھا۔ دہلی کی خوب سیر کی، اردگرد کا علاقہ بھی اچھی طرح دیکھا بھالا۔ "دہلی" سے "دکن" کا رخ کیا۔ وہاں کی پُرپیچ گھاٹیاں، سلسلہ ہائے کوہ، میدان و غار خوب دیکھے۔ ناہموار راستوں کے باوجود، سیر کر کے دہلی واپس آیا۔ "ہائے دہلی"! اس کی کشش نے مار ڈالا۔ ایک مرتبہ پھر جی بھر کر سیر کی شوق ہوا کہ "لکھنؤ" چلوں۔ منزل کٹھن نہ تھی۔ فاصلہ بھی زیادہ نہ تھا۔ شوق میں "لکھنؤ" پہنچا۔ ابھی "لکھنؤ" کی سیر بھی شروع نہ کی تھی کہ زادِ راہ ختم ہو گیا۔ اب لکھنؤ میں بے یار و مددگار پڑا ہوا ہوں، زادِ راہ کی فکر ہے۔ دہلی کی دل میں یاد ہے، زادِ راہ ملے تو لکھنؤ دیکھوں، پھر دہلی پہنچوں اور ظاہر ہے کہ دہلی پہنچ کر تو "میں نے لاہور ہی جانا ہے"[1] لکھنؤ سے دہلی واپس آنا مشکل ہو رہا ہے۔ دہلی پہنچ کر پھر کچھ فکر نہ رہے گا، کیونکہ دہلی سے لاہور تک کا زادِ راہ محفوظ ہے ــــ یہ ہے مضمون کی کیفیت۔

گیہوں کے ساتھ گھن بھی! مالک رام صاحب کے ساتھ ہم بھی تحقیق کا تختۂ مشق!! حضرت سعدی نے درست ہی کہا تھا:

ہر کہ با پولاد بازو پنجہ کرد
ساعدِ سیمینِ خود را رنجہ کرد

(۲):ــ

---

[1] زیرِ تحریر مضمون "میں نے لاہور جانا ہے"۔ (ادارہ)

آپ بھی غالبی ہوتے جاتے ہیں۔ بلکہ غالی غالبی
"نی میں رانجھا رانجھا آکھدی آپ ہی رانجھا ہوئی"۔
اور غالب میں کچھ اس قدر ڈوب گئے ہیں کہ اس
خط میں بھی ویسی ہی شاطرانہ چال چلی ہے یعنی گئے
کہیں بھی نہیں اور بیٹھے بٹھائے دہلی، دکن، ہر کہیں
گھوم پھر آئے ـــ مستانہ طے کروں ہوں رہِ
وادیٔ خیال!۔ اہلِ نظران کے دھوکے میں نہ آئیں
ـــ اُن کا مطلب یہ ہے کہ میں نے تحقیق کے
سلسلے میں ہر مقام کا احاطہ کیا ہے۔ استاد کا
وہ قول یاد کیجیے

لکھنؤ آنے کا باعث نہیں کھلتا یعنی
ہوسِ سیر و تماشا سو وہ کم ہے ہم کو
مقطعِ سلسلۂ شوق نہیں ہے یہ شہر
عزمِ طوفِ نجف و سیرِ حرم ہے ہم کو

اندیشہ ہے کہ کہیں یہ جوشِ جنوں ہمارے محقق طوسی
اور رادبی ابن بطوطہ کو کہیں اور ہی نہ لے جائے! اور
ان کی طرح ہمارا بھی "زادِ راہ ختم" نہ ہو جائے اور
ہم کراچی میں "بے یار و مددگار" نہ پڑے رہیں۔ خدا
کرے "میں نے لاہور جانا ہے" جلدی ہو جائے۔

(مدیر)

٭

سلیم خاں گمّی (راولپنڈی):

لَل کشمیری زبان میں رسولی کو کہا جاتا ہے مگر لَل قدیم کشمیر کی
برہمن زادیوں کا نام ہے۔ لَل سے لَلّہ ہوا۔ لَلّہ کو مسلمان احترام سے "لَلّہ
ماجی" یعنی ماں لَلّہ کہتے ہیں۔ اس کا اصل نام لَلّہ ایشوری تھا۔ لَلّہ کو لَلّہ
دِیْد بھی کہا جاتا ہے۔ دِیْد کا مفہوم ہے، دادی۔ یعنی دادی لَلّہ۔ لَلّہ عارفہ
نام اسی لئے مشہور ہوا کہ وہ عارفہ تھی۔ لَلّہ عارفہ شیومت کی پیرو تھی۔ شیومت
کے دو دبستان مانے جاتے ہیں، تامِل شیومت یا دکھنی (دکنی) شیومت اور
کشمیری شیومت، یعنی شمالی شیومت۔ تامل یا دکنی شیومت حقیقت پسند
شیومت سمجھا جاتا ہے اور کشمیری شیومت کو تصوری مانا جاتا ہے۔ کشمیری شیومت
کے پیرو شاہ ہمدان اور ان کے سات سو رفقاد مبلغینِ اسلام کے وعظ و
تبلیغ سے بہت زیادہ متاثر ہوئے ہیں، خود لَلّہ عارفہ بھی شاہ ہمدان سے
ملنے کے بعد ان کے عقائد و تلقین سے متاثر ہوئی تھی اور اس نے اپنے عقائد
میں ترمیم کی تھی۔ آجکل لَلّہ عارفہ اور حضرت شیخ نورالدین ولی نورانی کے نام
کو بخشی حکومت اور ہندوستان والے خوب اچھال رہے ہیں جس کا مقصد
"دو قومی" نظریہ کا ابطال ہے۔

(۲)

ستمبر ۶۲ء کے "ماہ نو" میں لَلّہ پر ایک مضمون، جسے لوک کہانی
کہا گیا ہے، چھپا ہے۔ میں یہاں رشید امجد صاحب (مضمون نگار) سے
بھی ملا ہوں۔ انہوں نے فرمایا کہ انہوں نے لَلّہ کی لوک کہانی ایک رشتہ دار
سے سُنی تھی۔ ڈاکٹر صوفی غلام محی الدین نے اپنی انگریزی تصنیف "کشمیر" پریم ناتھ
بزاز نے اپنی کتاب DAUGHTERS OF VITASTA منشی محمد الدین
فوق (مرحوم) نے اپنی تصنیف "لَلّہ عارفہ" اور "نصرت" (لاہور) کے کشمیر نمبر
میں سید جعفر طاہر نے اپنی نظم میں لَلّہ عارفہ کا تذکرہ کیا ہے۔ میں نے لَلّہ عارفہ
کا مجموعۂ کلام "لَلّہ واک" بھی دیکھا ہے۔ ان سب کتابوں میں کہیں بھی لَلّہ عارفہ
کا وہ سراپا نہیں دیا گیا جو رشید امجد صاحب نے دیا ہے۔ یہ کہ لَلّہ عارفہ
نے اپنے شوہر کے گلے میں بازو حمائل کئے۔ چاولوں کی طشتری کا باٹ شوہر
نے نہیں، اس کے سسر نے دیکھا تھا اور قطعی مختلف حالات میں۔ شاہ
ہمدانی کوئی بزرگ نہیں تھے، شاہ ہمدان کو شاہ ہمدانی لکھنا بھی غلط ہے۔
اقبال آپ کو "سید السادات سالارِ عجم" لکھتے ہیں۔ آپ نے زندہ رود کی
سیرِ ہفت افلاک (جاوید نامہ) میں وہ اشعار تو دیکھے ہی ہوں گے
جو غنی کاشمیری اور شاہ ہمدان کی شان میں علامہ اقبال نے کہے ہیں۔
شاہ ہمدان کا روضہ مبارک سرینگر میں نہیں ہے۔ یہ ایران میں تھا مگر
اب روس کے علاقہ میں آچکا ہے۔ شاہ ہمدان پکھلی (ضلع ہزارہ) میں
فوت ہوئے تھے اور ان کا تابوت ایران لے جایا گیا تھا۔ سرینگر میں شاہ
ہمدان کی مسجد ضرور ہے۔

لَلّہ عارفہ کے اشعار "اشلوک" کہلاتے ہیں اور وہ اس کشمیری
میں ہیں جسے ہندو کشمیری، (بمقابلہ مسلمانی کشمیری)، کہا جاتا ہے۔ اس
قدیم کشمیری میں سنسکرت کے الفاظ، محاورات اور تراکیب کی کثرت ہے۔

ایک پہلو یہ بھی ہے کشمیر کی تصویر کا۔ اور جو قرائن و شواہد
پیش کئے گئے ہیں، ان کے پیشِ نظر یہی صحیح بھی معلوم ہوتا ہے،

دیکھیں صاحبِ مضمون کیا فرماتے ہیں۔ (مدیر)

+

(پروفیسر) پرویز شامی (حیدرآباد):

میں مدت سے ایک فقیرانہ زندگی بسر کر رہا ہوں اور پھر گذشتہ آٹھ نو سال سے انگریزی میں لکھنے لگا.... اردو تو میرے خون میں ہے اور اب بھی پرورشِ لوح و قلم کرتے رہیں گے، لیکن اب بوڑھا ہوں اور ماسوا یہ روزی کمانے کے دھندے کے ادبی مشاغل کم کر رہا ہوں — اور کر دیئے ہیں۔

ہاں بھئی، غزل کی افادیت کی بھی خوب کہی۔ موجودہ غزل کیلئے "رحمان کی چٹنی" ہے۔

بہرحال، آپ مطمئن رہیں، میں "ماہِ نو" کی قلمی اعانت کرتا رہوں گا۔

•

کہیں یہ "وحدۃ معنی فی البطن شاعر" ہی نہ بن کر رہ جائے۔ چٹنی سے خبردار ہی رہیں کبھی یہ چٹ بھی کر جاتی ہے!

(مدیر)

کاذب مالوی:

تازہ "ماہِ نو" نظر نواز ہوا۔ "آتشِ خاموش" (عکس قاضی نذرالاسلام) — ماہِ نو، مئی ۶۲ء — سے لیکر "تہمت تو تھہ پیٹ" کے اشتہار تک ہر چیز پسند آئی۔

سید فیضی کا "دیوانہ آتش نوا" اور ابنِ انشا کا ترجمہ "کتابوں کی پیاس" نیز رفیق خاور صاحب کا "نقد و نظر" بہت دلچسپ ثابت ہوئے۔

زہے یہ ذوقِ سلیم جس نے کیا کیا چیزیں یکجا کر دی ہیں۔ شتر گربگی شاید اس ہی کو کہتے ہیں۔ (مدیر)

بنگال ـــ دوش کے آئینہ میں ـ بقیہ صفحہ ۲۲

یہی رویہ تھا۔ اس دور کے ہندوستانیوں کے مقابلہ میں انگریز بلحاظ اخلاق و کردار بلاشبہ بلند تھے۔ یہی وجہ تھی کہ ہندوستانی ایک دوسرے پر خود بھروسہ نہ کرتے تھے۔ اور ہر ایک دوسرے کے خلاف سازش میں لگا رہتا تھا۔ ہندوستانی امراء و زمینداروں کا برتاؤ خود اپنے اہل وطن کے ساتھ جابرانہ اور تشدد آمیز تھا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ انگریزوں نے حالات سے فائدہ اٹھایا اور انہوں نے جو قدم بھی اٹھایا وہ کامرانی کی منزل کی طرف بڑھتا گیا۔

جس زمانہ میں کتاب لکھی گئی تھی اس وقت ہندوستان کے صوبوں اور اضلاع کی تقسیم اور حد بندی آج سے مختلف تھی اور ان کے نام بھی مختلف تھے۔ بہرحال مصنف نے بنگال اور اس کے پڑوسی علاقوں میں سے جن کا ذکر کیا ہے وہ سب ـــ اراکان، تری پورہ، منی پور، آسام، کوچ بہار ـــ مغربی بنگال اور مشرقی پاکستان میں شامل ہیں۔

کتاب کی زبان صاف، سادہ اور عبارت شستہ و رواں ہے۔ اس اعتبار سے یہ کتاب اور بھی گرانقدر ہے کہ یہ بنگال، بلکہ مسلم بنگال کی پہلی مربوط و مسلسل تاریخ ہے اور مسلمان حکمرانوں، ان کے علمی، ثقافتی اور انتظامی کارناموں کا دل آویز مرقع ـ اس میں بعض کوائف اور حالات ایسے بھی ملتے ہیں جو دوسری تاریخوں میں صرف جستہ جستہ ہی نظر آتے ہیں یا ان پر انگریزوں اور ہندوؤں کی تاریخ نگاری کا سایہ پڑا ہوا ہے۔ بلاشبہ یہ تاریخ بنگالہ کا ایک اہم ماخذ ہے اور اس سے بنگال کی عمومی اور مشرقی پاکستان اور اس کے مسلم فرمانرواؤں کے دور کی بڑی اچھی تصویر ہمارے سامنے آجاتی ہے:

" شرمندۂ احساں ہوں گے " بقیہ ص۲۵

کو جیب میں محسوس نہ کر کے اس کے قدموں سے زمین ہی تو کھسک گئی۔
دیوانہ وار، آشفتہ سو سرگرداں، اس نے اپنی ساری جیبیں کھنگال ڈالیں۔ غصہ کی شدت سے ہونٹ چبا ڈالے۔ لیکن بعض حقائق بڑے ٹھوس اور ناقابلِ یقین ہوتے ہیں۔ یکایک اس کا منہ لٹک گیا۔ بس چل پڑی اور وہ اپنے زخمی ہونٹوں کو دباتے ہوئے وہیں، بس اسٹاپ پر کھڑا رہ گیا۔

اس کے سامنے سورج کی کرنوں کے نورانی غبار میں نہائی ہوئی سنسان چوڑی سڑک تاحدِ نظر پھیلی ہوئی تھی۔ سڑک پر اس قدر چمک تھی کہ اس کی آنکھیں چندھیا رہی تھیں اور ایسا لگا جیسے سامنے دبیز اندھیرے کی چادر پھیل گئی ہو۔ وہ اپنی بچی کچی قوت کو جمع کر کے گھسٹنے لگا۔ آگے اور آگے۔ اسے یوں محسوس ہوا تا حیات وہ وضع داری کے اندھیروں میں۔ بے بس حقیر کیڑے کی طرح یوں ہی رینگتا رہے گا۔

اس کے سامنے ڈامر کی چمکتی ہوئی سڑک تھی۔ ایک اور بس آئی اور چلی بھی گئی۔ لیکن اس کے زخمی ہونٹوں پر اب بھی ایک سخت ناقابلِ تسخیر، سرکش مسکراہٹ کا برہم برہم عکس پھیلا ہوا تھا۔

" حریرِ رگِ گل " بقیہ (۵۲)

تھی کہ ہم ایسے ایسے کپڑے بنا رہے ہیں اور ان پر ایسی گلکاریاں، نقوش، اور ڈیزائن بنا رہے ہیں کہ جو ہماری نقاشی، تاریخ، رسوم اور روایات کی آئینہ دار ہیں۔

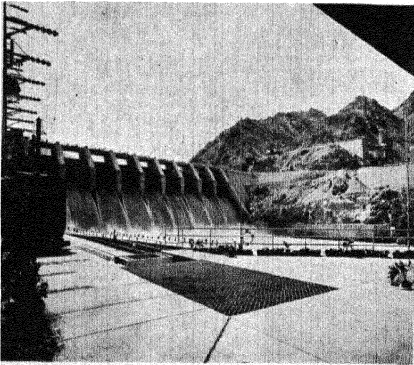
اور یہ سب کچھ یوں ممکن ہو سکا ہے کہ سرزمین پاکستان میں پارچہ بافی کی روایات ۵ ہزار سال پرانی ہیں جسے اسلامی تمدن کی ضو اور مسلمان ہنروروں کے اپنے ذوق، مادۂ اختراع اور ربودگی فن کی آنچ نے اس طرح پاکیزہ و پائیدار بنا دیا ہے کہ ہم آج ان نمونہ ہائے فن کو کسی بھی ملک کی صنعت کے مقابلہ پر نہایت فخر کے ساتھ پیش کر سکتے ہیں۔

ماہرین کا کہنا ہے کہ اسٹوڈیو کی گرم گرم لو جلد کو جھلسا دینے
والی لائٹیں رنگ روپ پر بُری طرح اثر انداز ہو سکتی ہیں
مگر اسکے باوجود پردہ سیمیں کی اکثر حسیناؤں کی طرح وہ
بھی اپنے رنگ روپ کو تازہ اور شگفتہ رکھنا خوب
جانتی ہے... جی ہاں وہ لکس ٹائیلٹ صابن
استعمال کرتی ہے۔
لکس کا چکنا لطیف جھاگ جلد پر نرمی سے عمل کرکے
رنگ روپ میں ایک نئی دلکشی نئی رعنائی پیدا کر دیتا ہے
اسکا باقاعدہ استعمال کیجئے یہ آپکے حسن میں چار چاند لگا دیگا
آپکا رنگ روپ بھی ناصرہ جیسا ہو سکتا ہے اپنے حسن
میں دلکشی پیدا کرنے کیلئے ہر روز لکس ٹائیلٹ صابن استعمال
کیجئے۔ آج ہی سے اپنے محبوب رنگ میں انتخاب کیجئے یہ سفید
کے علاوہ گلابی سبز اور نیلے رنگوں میں بھی مل رہا ہے
LUX
لکس - فلمی ستاروں کا حسن بخش صابن
لیور برادرز کا بنایا ہوا
LTS. 67-192-UD

مستقبل کی
دنیا کا
تیل
خلائی دور اب کوئی قصہ کہانی نہیں بلکہ مستقبل کی حقیقت اور آنے والے کل کی دنیا ہے
سائنسداں محیر العقول نئی نئی قوتوں کو قابو میں لا کر نئے نئے مادے ایجاد کر کے نئی نئی مشینوں کو
ترقی دے رہے ہیں۔ تیل کی ابتدائی دریافت کے ساتھ ہی ایسو پٹرولیم کی مصنوعات کی تحقیقات
میں سب سے آگے رہا ہے۔ آج بھی ایسو کے تین ہزار سائنسداں مستقبل کی دنیا میں تیل کی نئی
ضروریات کی پیش بینی اور فراہمی کیلئے ان تھک کوششوں میں مصروف ہیں ایسو کے خلائی
تحقیقاتی پروگرام میں خلائی سواریوں کیلئے نئے نئے قسم کے ٹھوس ایندھن سے لیکر انتہائی نازک آلات
کیلئے خاص طور سے صاف کی ہوئی چکنائیوں کی دریافت ایسو ریسرچ اینڈ انجینئرنگ کمپنی میں
جو دنیا کی عظیم ترین تیل کی تجربہ گاہوں کے علاوہ تقریباً نصف صدی کے تجربوں کی مالک ہے، ہو رہی ہے
ایسو ریسرچ تیل سے حیرت انگیز مصنوعات تیار کرتا ہے!
ESSO
ایسو اسٹینڈرڈ ایسٹرن انکارپوریٹڈ
پاکستان

آسٹر مِلک کا زمانہ
مسرتوں سے بھرپور ہوتا ہے !
وہ زمانہ جب بچے کی پرورش آسٹر ملک پر ہوتی ہے، ماں اور بچے دونوں کے لئے مسرتوں کا زمانہ ہوتا ہے۔ آسٹر مِلک بچے کو تندرست و مطمئن رکھتا ہے جس کی بدولت اسے چین و آرام نصیب ہوتا ہے۔ دوسری طرف ماں کی مسرتوں کی بھی کوئی حد نہیں رہتی کیونکہ وہ اپنی اولاد کو ہر طرح خوش و خرم دیکھتی ہے۔
جی ہاں! آسٹر ملک بچے کی صحت اور مناسب نشوونما کے لئے مضبوط بنیادیں قائم کر دیتا ہے۔
آسٹر ملک اعلیٰ اور خاص قسم کے دودھ سے تیار کیا جاتا ہے۔ اس میں فولاد ملایا گیا ہے تاکہ بچوں میں خون کی کمی نہ ہونے پائے، اور ہڈیوں اور دانتوں کی مضبوطی کے لئے وٹامن ڈی بھی شامل کیا گیا ہے۔ اسی لئے، اپنا دودھ چھٹ جانے پر یا اس کی کمی پوری کرنے کے لئے دانشمند مائیں پورے اعتماد کے ساتھ بچوں کو آسٹر ملک دیتی ہیں۔
آسٹر مِلک
ماں کے دودھ کا بہترین نعم البدل
بچوں کی پرورش پر ایک مفید کتاب
آسٹر ملک کی کتاب اب اردو میں دستیاب ہو سکتی ہے۔ نیچے دیئے ہوئے پتے پر ۵۰ پیسوں کے ٹکٹ بھیجئے اور ایک کتاب مفت حاصل کیجئے۔
پی۔ او بکس نمبر ۴۶۷۴ کراچی ۲
OSTERMILK

منگلا بند — گرد و پیش کا منظر

راول بند : راولپنڈی کے علاقے کو پینے کا پانی مہیا کرنے اور
نواح اسلام آباد میں ۱۰,۰۰۰ ایکڑ زمین کو سیراب کرنے کے لئے

وارسک بند : (سابق صوبۂ سرحد) برقی قوت و بہم‌رسانی آب کا
کثیرالمقاصد منصوبہ

رتاب و فسوں کار :

کے کار ہائے
ما یاں کی
. جھلکیاں

گدو بند
بق سندھ)

ادارۂ مطبوعات پاکستان - پوسٹ بکس نمبر ۱۸۳ کراچی نے شائع کیا -
مطبوعہ مشہور آفسٹ لیتھو پریس، میکلوڈ روڈ - کراچی - مدیر : ظفر قریشی